دہلی
ایوانِ اردو
جولائی ۲۰۲۴ء

ضروری گزارشات

- 'ایوان اردو، دہلی' اور ''بچوں کا ماہنامہ امنگ'' کو کثیر تعداد میں قلمکاروں کی نگارشات موصول ہوتی ہیں۔ تمام قلمکاروں کو جواب دینا ممکن نہیں ہوتا، جو تخلیقات برائے اشاعت منظور کر لی جاتی ہیں، ان کو حتی الامکان جواب دے دیا جاتا ہے۔ جن لوگوں کو منظوری کا جواب موصول ہو جائے وہ اپنی تخلیق دوسری جگہ برائے اشاعت روانہ نہ فرمائیں، جو قلمکار ایسا کرتے ہیں، ان کی تخلیقات پر غور نہیں کیا جائے گا۔
- قلمکار حضرات اپنی ہر تخلیق کے ساتھ 'غیر مطبوعہ تخلیق' کا 'تصدیق نامہ' ضرور ارسال فرمائیں۔
- اپنے قلمی نام کے ساتھ ساتھ اکاؤنٹ کی تفصیل کے لیے کینسل چیک یا پاس بک کی کاپی، مکمل پتہ اور فون نمبر ضرور بھیجیں۔ بصورت دیگر ادارہ آپ کی تخلیق شائع کرنے سے قاصر رہے گا۔
- اپنی تخلیقات بھیجتے وقت اپنا مختصر تعارف بھی درج فرمائیں۔
- اپنی تخلیقات، تبصرے اور خطوط صرف درج ذیل ای۔میل پر ہی روانہ فرمائیں۔

E-mail: aiwaneurduumangdelhi@gmail.com

قابل توجہ

اس رسالے میں شائع تخلیقات کا اعزازیہ ECS کے ذریعے سیدھے بینک کھاتے میں جاتا ہے۔
اس لیے جن تخلیق کاروں کی بینک ڈیٹیل ادارے میں پہلے سے نہیں ہے وہ مضمون، افسانہ، شاعری، تبصرے شائع ہونے کے بعد فوری طور پر پاس بک صفحہ اول کی فوٹو کاپی یا کینسل شدہ چیک کی کاپی ''ایوانِ اردو'' کے ای میل

aiwaneurduumangdelhi@gmail.com

پر بھیجیں۔ تاخیر سے ملنے پر ادارہ اعزازیہ کی رقم کی ادائیگی کا ذمہ دار نہیں ہوگا۔ (ادارہ)

مشمولات

اپنی بات ——— اداریہ ——— 4

مضامین

ادب کی غرض وغایت (تاریخ کے اوراق سے) ——— منشی پریم چند ——— 5
قرآن کریم اور غالب کے شعری حوالے ——— پروفیسر عبدالحق ——— 9
مولانا عبدالماجد دریابادی اور صحت زبان ——— پروفیسر محمد سلیم قدوائی ——— 13
سلام بن رزاق: بغائر مطالعہ اور تجزیہ ——— پروفیسر صغیر افراہیم ——— 16
سفر اردو زبان اور اکیسویں صدی میں اردو کا قاعدہ ——— پروفیسر عبدالبرکات ——— 21
داراشکوہ کی مجمع البحرین: ایک مطالعہ ——— ڈاکٹر نیلوفر حفیظ ——— 26
اردو تذکروں میں میرؔشناسی کی روایت: ایک اجمالی جائزہ ——— ڈاکٹر حامد رضا صدیقی ——— 31
محنت کش طبقے کا نمائندہ شاعر: ساحرلدھیانوی ——— اسلم رحمانی ——— 35
سماج کی تبدیلی میں ادب کا کردار ——— محمد ارشد ہمراز ——— 39
کلاسیکیت کا مشرقی تصور: اردو کے تناظر میں ——— امتیاز احمد ——— 42
اردو افسانے میں یونانی اساطیر ——— طیبہ بانو ——— 49

افسانے

مونالیزا ——— ذکیہ مشہدی ——— 53
بازار ——— احمد صغیر ——— 56
بہار آنے تک ——— ڈاکٹر ریاض توحیدی ——— 59
جنون ——— مبین نذیر ——— 61

انشائیہ

کاہے دل لی؟ ——— پرویز احمد اعظمی ——— 64

شاعری

تابش مہدی، مہدی پرتاب گڑھی ——— 12
ظفر اقبال ظفرؔ، ڈاکٹر ذکی طارق ——— 15
تشنہ اعظمی، عمران راقمؔ ——— 20
طلحہ تابش، ثقلین مشتاق ——— 25
مصداق اعظمی ——— 30

تبصرہ و تعارف: ڈاکٹر سرفراز جاوید، عاقل زیاد، محمد اشرف یاسین، غلام فرید، ساحرداؤدنگری، محمد ارشاد، سیدہ نوشاد بیگم محمود ——— 65

گرامی نامے ——— 72

محمد احسن عابد، سکریٹری اردو اکادمی، دہلی (پرنٹر پبلشر) نے اسٹار فارمس، پلاٹ نمبر-38-37
گلی نمبر-4، لباس پور ایکسٹینشن، انڈسٹریل ایریا ولیج لباس پور، دہلی-110042 سے چھپوا کر دفتر اردو اکادمی، دہلی
سی پی او بلڈنگ، کشمیری گیٹ دہلی-110006 سے شائع کیا

اردو اکادمی، دہلی کا ادبی ماہنامہ

جلد نمبر: ۳۸
شمارہ: ۳
جولائی ۲۰۲۴ء
زرِ سالانہ سادہ ڈاک سے: ۱۵۰ روپے
رجسٹرڈ ڈاک سے: ۲۷۰ روپے
فی شمارہ پندرہ روپے

مدیر
محمد احسن عابد
سکریٹری

خط و کتابت اور ترسیل زر کا پتہ
سکریٹری، اردو اکادمی، دہلی
سی۔پی۔او۔بلڈنگ، کشمیری گیٹ، دہلی۔۱۱۰۰۰۶

ISSN: 2321-2888

فون نمبر: 011-23863697, 23863858
23863566

رسالے متعلق شکایات و دیگر معلومات کے لیے رابطہ کریں:
011- 23863729

ای میل کا پتہ:
aiwaneurduumangdelhi@gmail.com
ویب سائٹ:
https://urduacademydelhi.com/

تزئین و سرورق: سلام الدین خان

اپنی بات

آج کے دور میں تخلیقی معیار کو نظر انداز کر کے جس طرح کا ادب پیش کیا جا رہا ہے، وہ اردو ادب کے بنیادی عناصر سے یکسر دور ہے، بلکہ مزید دور ہوتا جا رہا ہے۔ ہمارے ادیبوں اور ناقدوں کو ٹھنڈے دل سے اس پر غور کرنے کی شدید ضرورت ہے۔ جس قسم کے مبہم اور غیر ادبی زبان میں افسانے تحریر کیے جا رہے ہیں، اس سے ان کے تخلیقی ذہن پر سوالیہ نشان لگنا ضروری ہے۔ اس سے بھی آگے بڑھ کر کسی معمولی واقعہ کو غیر معمولی واقعہ شمار کرتے ہوئے ''افسانچہ'' کی شکل میں پیش کرنے کے ہنر سے ادب کو اتنا بڑا نقصان پہنچ رہا ہے یا پہنچ سکتا ہے، جس کا اندازہ ایسی تحریروں کے قلمکاروں کو قطعی نہیں ہے۔ ان کی غیر معیاری اور ادب سے عاری تحریریں جب تنقید کی کسوٹی پر پرکھی جاتی ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ نہ انھیں کہانیوں میں رکھ سکتے ہیں نہ حکایات میں، نہ انھیں ناولوں میں گنا جا سکتا ہے اور نہ افسانوں میں، نہ ان میں اسلوب کی چاشنی نظر آتی ہے اور نہ معتبر ادیبوں کے تحقیقی رویوں کی۔ اس پر مستزاد کہ وہ اس کو نقد و نظر کے لیے بھی بہ صد اصرار پیش کرتے ہیں۔ معتبر ناقدوں اور ادیبوں کی ایسی نثری تحریروں سے روگردانی کے باوجود اوپر ذکر کی گئی تحریروں کے قلمکاروں کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ ان کی تحریروں کے تخلیقی جوہر سامنے لائے جائیں۔ اگر کوئی ناقد بعض مصلحتوں کے پیش نظر ڈھکے چھپے انداز میں ان کی تعریف و توصیف کے ساتھ ساتھ ان کو کچھ سمجھانے کی کوشش کرتا ہے تو اس کے درپے آزار ہو جاتے ہیں۔ اس رجحان کی شدت کے ساتھ نفی کرنے کی ضرورت ہے اور ایسے نثر نگاروں کو یہ مشورہ دیا جانا چاہیے کہ وہ معتبر ادیبوں اور ناقدوں کی تحریروں کا بہ نظر غائر مطالعہ کریں، اس کے بعد ہی کوئی تحریر قلم بند کریں۔ جب تک ان میں مطالعہ کا رجحان پروان نہیں چڑھے گا وہ حقیقی معنوں میں ادیب کی بنیادی صفات سے دور ہوتے جائیں گے اور ان کی ذہانت و فطانت ان کے کچھ کام نہ آئے گی، اس لیے کہ اس کا انھوں نے صحیح استعمال ہی نہیں کیا ہوگا۔ کچھ اسی طرح کا حال شاعری کا بھی ہے، تھوڑے بہت الفاظ کے ردوبدل کے ساتھ بعض شاعر بھی اسی کشتی کے سوار نظر آتے ہیں، بلکہ جو بزعم خود جدید شعرا کی فہرست میں خود کو رکھتے ہیں اور شاعری کے کئی کئی مجموعے پیش کر چکے ہیں، وہ شاعری کی ان تہذیبی روایات سے کہیں نہ کہیں ناآشنائی کی حدود کو چھو رہے ہیں۔ ان کے لیے بھی ضروری ہے کہ وہ استاذ شعرا کے کلام کو بہ غور پڑھیں اور یاد کریں اساتذہ نے کس مضمون کو کس انداز سے باندھا ہے، یہ سمجھنے کی کوشش کریں۔ ایسا نہیں ہے کہ ایسے شاعروں کا ادبی دنیا میں اسی صدی میں دخول ہوا ہے۔ گزشتہ زمانے میں بھی ایسا ہوتا رہا ہے۔ سرسید نے ایک موقع پر کہا تھا: ''فن شاعری جیسا کہ ہمارے زمانے میں خراب اور ناقص ہے اس سے زیادہ بری چیز کوئی اور نہ ہوگی۔ مضمون تو بجز عاشقانہ کچھ نہیں ہے، لیکن وہ بھی نیک جذبات انسانی کو ظاہر نہیں کرتا ہے، بلکہ ان جذبات کی طرف اشارہ کرتا ہے، جو ضد حقیقی تہذیب اور اخلاق کے ہیں۔'' لیکن اس وقت ان کی تعداد بہت کم ہوتی تھی اور وہ جلد ہی اپنی کمیوں کو دور کر لیتے تھے۔

پیش نظر شمارے میں ''تاریخ کے اوراق سے'' کے تحت ''ادب کی غرض و غایت'' شامل رسالہ ہے، جس میں یہ بات واضح طور پر کہی گئی ہے کہ زبان کی تعمیر ہو چکی ہے، لیکن زبان ذریعہ ہے منزل نہیں، اب ہماری زبان نے وہ حیثیت اختیار کر لی ہے کہ ہم زبان سے گزر کر اس کے معنی کی طرف بھی متوجہ ہوں اور اس پر غور کریں کہ جس منشا سے یہ تعمیر شروع کی گئی تھی وہ کیوں کر پورا ہو۔ ساتھ ہی یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ادب اسی تحریر کو کہیں گے، جس میں حقیقت کا اظہار ہو، جس کی زبان پختہ، شستہ اور لطیف ہو اور جس میں دل اور دماغ پر اثر ڈالنے کی صفت ہو۔ دوسرا مضمون ''قرآن کریم اور غالب کے شعری حوالے'' ہے، جس میں اس بات پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ غالب کی لفظیات میں بھی قرآن کریم کے مصادر و اشارات کا ایک وافر ذخیرہ موجود ہے، لیکن ہم نے غالب کو مے و میخانہ اور نغمہ و نشاط کی ہوس کا بندہ بنا کر پیش کیا۔ یہ اپنی نوعیت کا اچھوتا مضمون ہے جس میں قرآن کریم کی آیتوں کے حوالوں کے ساتھ یہ سمجھایا گیا ہے کہ غالب عربی زبان سے بھی واقفیت رکھتے تھے۔ ''مولانا عبدالماجد دریابادی اور صحتِ زبان'' بتاتا ہے کہ مولانا دریابادی کو اردو زبان و ادب سے والہانہ شغف تھا، انھیں اردو زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی اور وہ نہ صرف تحریروں میں بلکہ عام بول چال میں بھی اردو کے رموز و اوقاف کا خیال رکھتے تھے۔ ''سلام بن رزاق: بغائر مطالعہ اور تجزیہ'' ان کو خراجِ عقیدت کے طور پر شامل کیا گیا ہے۔ مضمون میں یہ بتایا گیا ہے کہ سلام بن رزاق محض افسانہ نگار نہیں کامیاب مترجم اور تاریخ و تہذیب کے رمز شناس بھی تھے۔ وہ تمثیلی پیرایے کو وسعت دیتے ہیں اور فرد کی ذاتی سوچ اور نجی مجبوری کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ تیزی سے بدلتا سماج نظام ان کے فن پاروں میں ڈھلتا چلا گیا ہے۔ ''سفر زبان اور اکیسویں صدی میں اردو کا قاعدہ'' میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ اردو میں اصلاح زبان پر خصوصی توجہ دی گئی ہے اور اردو زبان نے دوسری زبان پر برمحل الفاظ، تراکیب اور اصلاحات کے لیے ہمیشہ اپنا دامن کشادہ رکھا ہے۔ ''داراشکوہ اور مجمع البحرین: ایک مطالعہ'' میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ محمد داراشکوہ نے مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے کثرت میں وحدت کے فلسفہ کو پیش کیا اور اس قوم کو عقیدے، رسوم اور روایات کے اعتبار سے قریب کرنے کی کوشش کی۔ ''اردو تذکروں میں میر شناسی کی روایت: ایک اجمالی جائزہ'' میں یہ گفتگو کی گئی ہے کہ میر کے کلام پر تذکروں میں جو اشارے ملتے ہیں، ان کی تنقیدی نوعیت اپنی جگہ، لیکن میر شناسی ایک رجحان اور روایت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ میر کی شاعرانہ عظمت کے سبب بیشتر تذکرہ نگاروں نے مختلف رائیں پیش کی ہیں۔ ''محنت کش طبقے کا نمائندہ شاعر: ساحر لدھیانوی'' میں ان کے اشعار کے ذریعہ عنوان سے انصاف کرنے پر محنت کی گئی ہے۔ ''کلاسیکیت کا مشرقی تصور: اردو کے تناظر میں'' یہ بحث سامنے آتی ہے کہ کوئی بھی فن پارہ کتنا ہی جدید کیوں نہ ہو اپنے افہام اور نقد کے لیے ان خصوصیات کے بغیر بے دست و پا ہے، جو کلاسیکی ادب کی رگوں میں سمائی ہوئی ہیں۔ ''اردو افسانے میں یونانی اساطیر: ایک جائزہ'' میں اساطیری نقوش و علائم کو واضح کرتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ اساطیر آرٹ کی ایک قسم ہے، جو ہمیں انسانی وجود کے اس لازمانی عنصر کی طرف متوجہ کرتی ہے جو تاریخ سے ماورا ہے۔

افسانوی حصے میں ''مونالیزا''، ''بازار''، ''بہار آنے تک''، ''جنون'' اور انشائیہ ''کاہے دل لی'' میں سماجی شعور کی بالغ نظر کیفیتوں کو ظاہر کیا گیا ہے۔ شاعری اور کتابوں پر تبصرے امید ہے قارئین کی توجہ کا مرکز بنیں گے۔ ایوانِ اردو کو آپ کی معتبر آرا کا انتظار ہے۔

ادب کی غرض وغایت

ترقی پسند تحریک کی ۱۵/اپریل ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں پہلی اہم کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس کی صدارت نامور افسانہ نگار و ادیب منشی پریم چند نے کی تھی۔ اس کانفرنس میں انھوں نے جو خطبہ پیش کیا تھا، وہ ایوان اردو کے قارئین کے لیے پیش کیا جارہا ہے۔

● منشی پریم چند

حضرات! یہ جلسہ ہماری ادب کی تاریخ میں ایک اہم واقعہ ہے، ہمارے سمیلنوں اور انجمنوں میں اب تک عام طور پر زبان اور اس کی اشاعت سے بحث کی جاتی رہی ہے۔ یہاں تک کہ اردو اور ہندی کا جو لٹریچر موجود ہے، اس کا منشا خیالات اور جذبات پر اثر ڈالنا نہیں بلکہ محض زبان کی تعمیر تھا۔ وہ بھی نہایت اہم کام تھا۔ جب تک زبان ایک مستقل صورت نہ اختیار کرلے، اس میں خیالات وجذبات ادا کرنے کی طاقت ہی کہاں سے آئے۔ ہماری زبان کے پانیروں نے ہندوستانی زبان کی تعمیر کرکے قوم پر جو احسان کیا ہے اس کے لیے ہم ان کے مشکور نہ ہوں تو یہ ہماری احسان فراموشی ہوگی لیکن زبان ذریعہ ہے، منزل نہیں۔ اب ہماری زبان نے وہ حیثیت اختیار کرلی ہے کہ ہم زبان سے گزر کر اس کے معنیٰ کی طرف بھی متوجہ ہوں اور اس پر غور کریں کہ جس منشا سے یہ تعمیر شروع کی گئی تھی وہ کیونکر پورا ہو۔ وہی زبان جس میں ابتدا باغ و بہار اور بیتال پچیسی کی تصنیف ہی معراج کمال تھی، اب اس قابل ہوگئی ہے کہ علم وحکمت کے مسائل بھی ادا کرے اور یہ جلسہ اسی حقیقت کا کھلا ہوا اعتراف ہے۔ زبان بول چال کی بھی ہوتی ہے اور تحریر کی بھی۔ بول چال کی زبان میر امن اور للولال کے زمانہ میں بھی موجود تھی۔ انھوں نے جس زبان کی داغ بیل ڈالی وہ تحریر کی زبان تھی اور وہی اب ادب ہے۔ ہم بول چال سے اپنے قریب کے لوگوں سے اپنے خیالات ظاہر کرتے ہیں، اپنی خوشی یا رنج کے جذبات کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ ادیب وہی کام تحریر سے کرتا ہے۔ ہاں اس کے سننے والوں کا دائرہ بہت وسیع ہوتا ہے اور اگر اس کے بیان میں حقیقت اور سچائی ہے تو صدیوں اور قرنوں تک اس کی تحریریں دلوں پر اثر کرتی رہتی ہیں۔

میرا یہ منشا نہیں کہ جو کچھ سپرد قلم ہوجائے وہ سب کا سب ادب ہے۔ ادب اس تحریر کو کہتے ہیں جس میں حقیقت کا اظہار ہو، جس کی زبان پختہ اور شستہ ولطیف ہو اور جس میں دل اور دماغ پر اثر ڈالنے کی صفت ہو اور ادب میں یہ صفت کامل طور پر اسی حالت میں پیدا ہوتی ہے جب اس میں زندگی کی حقیقتیں اور تجربے بیان کیے گئے ہوں۔ طلسماتی حکایتوں یا بھوت پریت کے قصوں یا شہزادوں کے حسن وعشق کی داستانوں سے ہم کسی زمانہ میں متاثر ہوئے ہوں لیکن اب ان میں ہمارے لیے بہت کم دلچسپی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فطرت انسانی کا ماہر ادیب شہزادوں کے حسن وعشق اور طلسماتی حکایتوں میں بھی زندگی کی حقیقتیں بیان کرسکتا ہے اور ان میں حسن کی تحقیق کر سکتا ہے لیکن اس سے بھی اس حقیقت کی تصدیق ہوتی ہے کہ لٹریچر میں تاثیر پیدا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ وہ زندگی کی حقیقتوں کا آئینہ دار ہو۔ پھر اسے آپ جس پس منظر میں چاہیں رکھ سکتے ہیں۔ چڑے کی حکایت یا گل و بلبل کی داستان بھی اس کے لئے موزوں ثابت ہوسکتی ہے۔

ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں۔ لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقید حیات ہے۔ چاہے وہ مقالوں کی شکل میں ہو یا افسانوں کی یا شعر کی۔ اسے

ہماری حیات کا تبصرہ کرنا چاہیے۔ ہم جس دور سے گزر رہے ہیں اسے حیات سے کوئی بحث نہ تھی۔ ہمارے ادیب تخیلات کی ایک دنیا بنا کر اس میں من مانے طلسم باندھا کرتے تھے۔ کہیں فسانۂ عجائب کی داستان تھی کہیں بوستانِ خیال کی اور کہیں چندر کانتا سنتتی کی۔ ان داستانوں کا منشا محض دل بہلاؤ تھا اور ہمارے جذبۂ حیرت کی تسکین۔ لٹریچر کا زندگی سے کوئی تعلق ہے، اس میں کلام ہی نہ تھا، بلکہ وہ مسلّم تھا۔ قصہ قصہ ہے، زندگی زندگی۔ دونوں متضاد چیزیں سمجھی جاتی تھیں۔

شعرا پر بھی انفرادیت کا رنگ غالب تھا۔ عشق کا معیار نفس پروری تھا اور حسن کا دیدہ زیبی۔ انھی جنسی جذبات کے اظہار میں شعرا اپنی جدت اور جولانی کے معجزے دکھاتے تھے۔ شعر میں کسی نئی بندش یا نئی تشبیہ یا نئی پرواز کا ہونا داد پانے کے لیے کافی تھا۔ چاہے وہ حقیقت سے کتنی ہی بعید کیوں نہ ہو۔ یاس اور درد کی کیفیتیں، آشیانہ دار اور قفس، برق اور خرمن کے تخیل میں اس خوبی سے دکھائی جاتی تھیں کہ سننے والے دل تھام لیتے تھے اور آج بھی وہ شاعری کس قدر مقبول ہے، اسے ہم اور آپ خوب جانتے ہیں۔

بے شک شعر و ادب کا منشا ہمارے احساس کی شدت کو تیز کرنا ہے، لیکن انسان کی زندگی محض جنسی نہیں ہے۔ کیا وہ ادب جس کا موضوع جنسی جذبات اور ان سے پیدا ہونے والے درد و یاس تک محدود ہو یا جس میں دنیا اور دنیا کی مشکلات سے کنارہ کش ہونا ہی زندگی کا ماحصل سمجھا گیا ہو، ہماری ذہنی اور جذباتی ضرورتوں کو پورا کر سکتا ہے؟ جنسیت انسان کا ایک جز ہے اور جس ادب کا بیشتر حصہ اسی سے متعلق ہو وہ اس قوم اور اس زمانہ کے لیے فخر کا باعث نہیں ہو سکتا اور نہ اس کے صحیح مذاق ہی کی شہادت دے سکتا ہے۔ کیا ہندی اور کیا اردو شاعری دونوں کی ایک ہی کیفیت ہے۔ اس وقت ادب و شاعری کا جو مذاق تھا اس کے اثر سے بے نیاز ہونا آسان نہ تھا۔ تحسین اور قدردانی کی ہوس تو ہر ایک کو ہوتی ہے۔ شعرا کے لیے اپنا کلام ہی ذریعۂ معاش تھا اور کلام کی قدردانی رؤسا و امرا کے علاوہ کون کر سکتا۔

ہمارے شعرا کو عام زندگی کا سامنا کرنے اور اس کی حقیقتوں سے متاثر ہونے کے لیے یا تو موقع ہی نہ تھا یا ہر خاص و عام پر ایسی ذہنی پستی چھائی ہوئی تھی کہ ذہنی اور شعوری زندگی رہ ہی نہیں گئی تھی۔ ہم اس وقت کے ادیبوں پر اس کا الزام نہیں رکھ سکتے۔ ادب اپنے زمانہ کا عکس ہوتا ہے۔ جو جذبات اور خیالات لوگوں کے دلوں میں ہلچل پیدا کرتے ہیں وہی ادب میں بھی اپنا سایہ ڈالتے ہیں۔ ایسی پستی کے زمانہ میں یا تو لوگ عاشقی کرتے ہیں یا تصوف اور ویراگ میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ اس دور کی شاعری اور ادب دونوں اسی قسم کے ہیں۔ جب ادب پر دنیا کی بے ثباتی غالب ہو اور ایک ایک لفظ یاس اور شکوۂ روزگار اور معاشقہ میں ڈوبا ہوا ہو تو سمجھ لیجیے کہ قوم جمود اور انحطاط کا شکار ہو چکی ہے اور اس میں سعی اور اجتہاد کی قوت باقی نہیں رہی اور اس نے درجاتِ عالیہ کی طرف سے آنکھیں بند کر لی ہیں اور مشاہدے کی قوت غائب ہو گئی ہے۔

مگر ہمارا ادبی مذاق بڑی تیزی سے تبدیل ہو رہا ہے۔ ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں ہے۔ دل بہلاؤ کے سوا اس کا کچھ اور بھی مقصد ہے۔ وہ اب محض عشق اور عاشق کے راگ نہیں الاپتا بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے۔ ان کا محاکمہ کرتا ہے اور ان کو حل کرتا ہے۔ وہ اب تحرک یا ایہام کے لیے حیرت انگیز واقعات تلاش نہیں کرتا یا قافیہ کے الفاظ کی طرف نہیں جاتا بلکہ اس کو ان مسائل سے دلچسپی ہے جن سے سوسائٹی یا سوسائٹی کے افراد متاثر ہوتے ہیں۔ اس کی فضیلت کا موجودہ معیار جذبات کی وہ شدت ہے جس سے وہ ہمارے جذبات اور خیالات میں حرکت پیدا کرتا ہے۔

اخلاقیات اور ادبیات کی منزلِ مقصود ایک ہے، صرف ان کے طرزِ خطاب میں فرق ہے۔ اخلاقیات دلیلوں اور نصیحتوں سے عقل اور ذہن کو متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ادب نے اپنے لیے کیفیات اور جذبات کا دائرہ چن لیا ہے۔ ہم زندگی میں جو کچھ دیکھتے ہیں یا ہم پر جو کچھ گزرتی ہے وہ تجربات اور وہی چوٹیں تخیل میں جا کر تخلیقِ ادب کی تحریک کرتی ہیں۔ شاعر یا ادیب میں جذبات کی جتنی ہی شدت ہوتی ہے اتنا ہی اس کا کلام دلکش اور بلند ہوتا ہے۔ جس ادب سے ہمارا ذوقِ صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت و حرکت پیدا نہ ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لیے بے کار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔

زمانۂ قدیم میں مذہب کے ہاتھ میں سوسائٹی کی لگام تھی۔ انسان کی روحانی اور اخلاقی تہذیب مذہبی احکام پر مبنی تھی اور وہ تخویف یا تحریص سے کام لیتا تھا، عذاب و ثواب کے مسائل اس کے آلۂ کار تھے۔ اب ادب نے یہ خدمت اپنے ذمہ لے لی ہے اور اس کا آلۂ کار ذوقِ حسن ہے۔ وہ انسان میں اسی ذوقِ حسن کو جگانے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسا کوئی انسان نہیں جس میں حسن کا احساس نہ ہو، ادیب میں یہ احساس جتنا ہی بیدار اور پُرعمل ہوتا ہے اتنی اس کے کلام میں تاثیر ہوتی ہے۔ فطرت کے مشاہدے اور اپنی ذکاوتِ احساس کے ذریعہ اس میں جذبۂ حسن کی اتنی تیزی ہو جاتی ہے کہ کچھ قبیح ہے، غیر مستحسن ہے، انسانیت سے خالی ہے، وہ اس کے لیے ناقابلِ برداشت بن جاتا ہے۔ نیز وہ بیان اور جذبات کی ساری قوت سے وار کرتا ہے۔

یوں کہیے کہ وہ انسانیت کا، علویت کا، شرافت کا علم بردار ہے۔ جو پامال ہیں، مظلوم ہیں، محروم ہیں، چاہے وہ فرد ہوں یا جماعت، ان کی حمایت اور وکالت اس کا فرض ہے۔ اس کی عدالت سوسائٹی ہے۔ اسی عدالت کے سامنے وہ اپنا استغاثہ پیش کرتا ہے اور عدالت کے احساسِ حق اور انصاف اور جذبۂ حسن کی تالیف کر کے اپنی کوشش کو کامیاب سمجھتا ہے، مگر عام وکلا کی طرح وہ اپنے موکل کی جانب سے جا و بے جا دعویٰ نہیں پیش کرتا۔ مبالغہ سے کام نہیں لیتا۔ اختراع نہیں کرتا۔ وہ جانتا ہے کہ ان ترکیبوں سے وہ سوسائٹی کی عدالت کو متاثر نہیں کر سکتا۔ اس عدالت کی تالیف جب ہی ممکن ہے جب آپ حقیقت سے ذرا بھی منحرف نہ ہوں۔ ورنہ عدالت آپ سے بدظن ہو جائے گی اور آپ کے خلاف فیصلہ سنا دے گی۔

وہ افسانہ لکھتا ہے مگر واقعیت کے ساتھ وہ ایک مجسمہ بناتا ہے مگر اس طرح کہ اس میں حرکت بھی ہو اور قوتِ اظہار بھی ہو، وہ فطرتِ انسانی کا باریک نظروں سے مشاہدہ کرتا ہے، نفسیات کا مطالعہ کرتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اس کے کیریکٹر ہر حالت میں اور ہر موقع پر اس طرح برتاؤ کریں جیسے گوشت پوست کے انسان کرتے ہیں۔ وہ اپنی طبعی ہمدردی اور حسن پسندی سے زندگی کے ان نکات پر جا پہنچتا ہے جہاں انسان اپنی انسانیت سے معذور ہو جاتا ہے اور واقعہ نگاری کا رجحان یہاں تک روبہ ترقی ہے کہ آج کا افسانہ ممکن حد تک مشاہدہ سے باہر نہیں جاتا۔ ہم محض اس خیال سے تسکین نہیں پاتے کہ نفسیاتی اعتبار سے یہ سب ہی کیریکٹر انسانوں سے ملتے جلتے ہیں۔ بلکہ ہم یہ اطمینان چاہتے ہیں کہ وہ واقعی انسان ہیں اور مصنف نے حتی الامکان ان کی سوانح عمری لکھی ہے کیونکہ تخیل کے انسان میں ہمارا عقیدہ نہیں، ہم اس کے فعلوں اور خیالوں سے متاثر نہیں

ہوتے۔ ہمیں یہ تحقیق ہوجانا چاہیے کہ مصنف نے جو تخلیق کی ہے وہ مشاہدات کی بنا پر یا وہ خود اپنے کیریکٹر کی زبان بول رہا ہے۔ اسی لیے ادب کو بعض نقادوں نے مصنف کی نفسیاتی سوانح عمری کہا ہے۔

ایک ہی واقعہ یا کیفیت سے سبھی انسان یکساں طور پر متاثر نہیں ہوتے۔ ہر شخص کی ذہنیت اور زاویہ نظر الگ ہے۔ مصنف کا کمال اسی میں ہے کہ وہ جس ذہنیت یا زاویہ سے کسی امر کو دیکھے، اس میں اس کا پڑھنے والا بھی اس کا ہم خیال ہو جائے، یہی اس کی کامیابی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہم ادیب سے یہ توقع بھی رکھتے ہیں کہ وہ اپنی بیدار مغزی سے، اپنی وسعت خیال سے ہمیں بیدار کرے۔ ہم میں وسعت پیدا کرے۔ اس کی نگاہ اتنی باریک، اتنی گہری اور اتنی وسیع ہو کہ ہمیں اس کے کلام سے روحانی سرور اور تقویت حاصل ہو۔

بہتر بننے کی تحریک ہر انسان میں موجود ہوتی ہے۔ ہم میں جو کمزوریاں ہیں وہ کسی مرض کی طرح چمٹی ہوئی ہیں۔ جیسے جسمانی تندرستی ایک فطری امر ہے اور بیماری بالکل غیر فطری۔ اسی طرح اخلاقی اور ذہنی صحت بھی فطری بات ہے اور ہم ذہنی اور اخلاقی پستی سے اسی طرح مطمئن نہیں ہوتے جیسے کوئی مریض اپنے مرض سے مطمئن نہیں ہوتا۔ جیسے وہ ہمیشہ کسی طبیب کی تلاش میں رہتا ہے، اسی طرح ہم بھی اس فکر میں رہتے ہیں کہ کسی طرح اپنی کمزوریوں کو پرے پھینک کر بہتر انسان بن جائیں، اسی لیے ہم سادھو اور فقیروں کی جستجو کرتے ہیں، پوجا پاٹ کرتے ہیں، بزرگوں کی صحبت میں بیٹھتے ہیں۔ علما کی تقریریں سنتے ہیں اور ادب کا مطالعہ کرتے ہیں اور ہماری ساری کمزوریوں کی ذمہ دار ہماری بدمذاقی اور محبت کے جذبہ سے محروم ہونا ہے۔

جس میں صحیح ذوق حسن ہے، جس میں محبت کی وسعت ہے۔ وہاں کمزوریاں کہاں رہ سکتی ہیں۔ محبت ہی تو روحانی غذا ہے اور ساری کمزوریاں اسی روحانی غذا کے نہ ملنے سے یا مضر غذا کے استعمال سے پیدا ہوتی ہیں۔

آرٹسٹ ہم میں حسن کا احساس پیدا کرتا ہے اور محبت کی گرمی، اس کا ایک فقرہ، ایک لفظ، ایک کنایہ اس طرح ہمارے اندر بیٹھتا ہے کہ ہماری روح روشن ہو جاتی ہے، مگر جب تک آرٹسٹ خود جذبہ حسن سے سرشار نہ ہو اور اس کی روح خود اس نور سے منور نہ ہو تو ہمیں یہ روشنی کیونکر عطا کر سکتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ حسن کیا شے ہے؟ بظاہر یہ ایک مہمل سا سوال معلوم ہوتا ہے کیونکہ حسن کے متعلق ہمیں کسی قسم کا شبہ نہیں ہے۔ ہم نے آفتاب کا طلوع و غروب دیکھا ہے۔ شفق کی سرخی دیکھی ہے۔ خوشنما اور خوشبودار پھول دیکھے ہیں اور یہی حسن ہے۔ ان نظاروں میں ہماری روح کیوں کھل کر اٹھتی ہے؟ اس لیے کہ ان میں رنگ یا آواز کی ہم آہنگی ہے۔ سازوں کی ہم آہنگی ہے جو نغمیت کی دل کشی کا باعث ہے۔ ہماری ترکیب ہی عناصر کے توازن سے ہوئی ہے اور ہماری روح ہمیشہ اسی توازن، اسی ہم آہنگی کی تلاش کرتی ہے۔

ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے اور ہم آہنگی حسن کی تخلیق کرتی ہے، تخریب نہیں۔ وہ ہم میں وفا اور خلوص اور ہمدردی اور انصاف اور مساوات کے جذبات کی نشوونما کرتی ہے۔ جہاں جذبات ہیں وہیں استحکام ہے، زندگی ہے۔ جہاں ان کا فقدان ہے وہیں افتراق، خود پروری ہے اور نفرت اور دشمنی ہے اور موت ہے۔ یہ افتراق غیر فطری زندگی کی علامتیں ہیں، جیسے بیماری غیر فطری زندگی کی۔ جہاں فطرت سے مناسبت اور توازن ہے، وہاں تنگ خیالیوں اور خود غرضیوں کا وجود کیسے ہوگا۔ جب ہماری روح فطرت کی کھلی ہوئی فضا میں نشوونما پاتی ہے تو خباثت نفس کے جراثیم خود بخود ہوا اور روشنی سے مر جاتے ہیں۔ فطرت سے الگ ہو کر اپنے کو محدود کرنے سے ہی ساری ذہنی اور جذباتی بیماریاں پیدا ہوتی ہیں۔ ادب ہماری زندگی کو فطری اور آزاد بناتا ہے یا دوسرے لفظوں میں اسی کی بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے، یہی اس کا مقصد اول ہے۔

ترقی پسند مصنفین کا عنوان میرے خیال میں ناقص ہے۔ ادب یا آرٹسٹ طبعاً اور خلقتاً ترقی پسند ہوتا ہے۔ اگر یہ اس کی فطرت نہ ہوتی تو وہ ادیب نہ ہوتا۔ وہ آئیڈیلسٹ ہوتا ہے، اسے اپنے اندر بھی ایک کمی محسوس ہوتی ہے اور باہر بھی۔ اسی کمی کو پورا کرنے کے لیے اس کی روح بے قرار رہتی ہے۔ وہ اپنے تخیل میں فرد اور جماعت کو مسرت اور آزادی کی جس حالت میں دیکھنا چاہتا ہے وہ اسے نظر نہیں آتی۔ اس لیے موجودہ ذہنی اور اجتماعی حالتوں سے اس کا دل بیزار ہوتا ہے۔ وہ ان ناخوشگوار حالات کا خاتمہ کر دینا چاہتا ہے تا کہ دنیا جینے اور مرنے کے لیے بہتر جگہ ہو جائے۔ یہی درد اور یہی جذبہ اس کے دل و دماغ کو سرگرم کار رکھتا ہے۔ اس کا حساس دل سے برداشت نہیں کر سکتا کہ ایک جماعت کیوں معاشرت و رسوم کی قیود میں پڑ کر اذیت پاتی رہے، کیوں نہ وہ اسباب مہیا کیے جائیں کہ وہ غلامی اور عسرت سے آزاد ہو، وہ اس درد کو جتنی بے تابی کے ساتھ محسوس کرتا ہے اتنا ہی اس کے کلام میں زور اور خلوص پیدا ہوتا ہے۔ وہ اپنے احساسات کو جس تناسب سے ادا کرتا ہے وہی اس کے کمال کا راز ہے، مگر شاید اس تخصیص کی ضرورت اس لیے پڑتی ہے کہ ترقی کا مفہوم ہر مصنف کے ذہن میں یکساں نہیں ہے۔

جن حالات کو ایک جماعت ترقی سمجھتی ہے انہی کو دوسری جماعت عین زوال سمجھتی ہے۔ اس لیے ادیب اپنے آرٹ کو کسی مقصد کے تابع نہیں کرنا چاہتا۔ اس کے خیال میں آرٹ صرف جذبات کے اظہار کا نام ہے۔ ان جذبات سے فرد یا جماعت پر خواہ کیسا ہی اثر پڑے، ترقی کا ہمارا مفہوم وہ صورت حالات ہے جس سے ہم میں استحکام اور قوت عمل پیدا ہو، جس سے ہمیں اپنی خستہ حالی کا احساس ہو۔ ہم دیکھیں کہ ہم کن داخلی اور خارجی اسباب کے زیر اثر اس جمود و انحطاط کی حالت کو پہنچ گئے ہیں اور انہیں دور کرنے کی کوشش کریں۔

ہمارے لیے وہ شاعرانہ جذبات بے معنی ہیں جن سے دنیا کی بے ثباتی ہمارے دل پر اور زیادہ مسلط ہو جائے، جن سے ہمارے دلوں پر مایوسی طاری ہو جائے، وہ حسن و عشق کی داستانیں جن سے ہمارے رسائل بھرے ہوتے ہیں، ہمارے لیے بے معنیٰ ہیں۔ اگر وہ ہم میں حرکت اور حرارت نہیں پیدا کرتے۔ اگر ہم نے دو نوجوانوں کے حسن و عشق کی داستان کہہ ڈالی مگر اس سے ہمارے ذوق حسن پر کوئی اثر نہیں پڑا اور پڑا بھی تو صرف اتنا کہ ہم ان کی ہجر کی تکلیفوں پر روئے تو اس سے ہم میں کون سی ذہنی یا ذوقی حرکت پیدا ہوئی۔ ان باتوں سے ہمیں کسی زمانہ میں وجد آیا ہو، مگر آج کے لیے وہ بیکار ہے، اس جذباتی آرٹ کا زمانہ اب نہیں رہا۔ اب تو ہمیں اس آرٹ کی ضرورت ہے جس میں عمل کا پیغام ہو۔ اب تو حضرت اقبال کے ساتھ ہم بھی کہتے ہیں:

رمز حیات جوئی؟ جز در تپش نیابی
در قلزم آرمیدن ننگ است آب جورا
بہ آشیاں نہ نشینم ز لذت پرواز
گہے بشاخ گلم گاہ برلب جویم

چنانچہ ہمارے مشرب میں داخلیت وہ شے ہے جو جمود، پستی، سہل نگاری کی طرف لے جاتی ہے اور ایسا آرٹ ہمارے لیے نہ انفرادی حیثیت سے مفید ہے نہ

اجتماعی حیثیت سے۔ مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کے میزان پر تولتا ہوں۔ بے شک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے، لیکن ایسی کوئی ذوقی، معنوی یا روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔ مسرت خود ایک افادی شے ہے اور ایک ہی چیز سے ہمیں افادیت کے اعتبار سے مسرت بھی ہے اور غم بھی۔ آسمان پر چھائی ہوئی شفق بے شک نہایت خوشنما نظارہ ہے لیکن اساڑھ میں آسمان پر شفق چھا جائے تو وہ ہمارے لیے خوشی کا باعث نہیں ہوسکتی کیونکہ وہ اکال کی خبر دیتی ہے۔ اس وقت تو ہم آسمان پر کالی کالی گھٹائیں دیکھ کر ہی مسرور ہوتے ہیں۔ پھولوں کو دیکھ کر ہم اس لیے محظوظ ہوتے ہیں کہ ان سے پھل کی امید ہوتی ہے۔ فطرت سے ہم آہنگی اسی لیے ہماری روحانی مسرت کا باعث ہے کہ اس سے ہمیں زندگی میں نمو اور تقویت ملتی ہے۔ فطرت کا قانون نمو اور ارتقا ہے اور جن جذبات، کیفیات یا خیالات سے ہمیں مسرت ہوتی ہے وہ اسی نمو کے معاون ہیں۔ آرٹسٹ اپنے آرٹ سے حسن کی تخلیق کر کے اسباب اور حالات کو بالیدگی کے لیے سازگار بناتا ہے۔

مگر حسن بھی اور چیزوں کی طرح مطلق نہیں، اس کی حیثیت بھی اضافی ہے۔ ایک رئیس کے لیے جو چیز مسرت کا باعث ہے، وہی دوسرے کے لیے رنج کا سبب ہوسکتی ہے۔ ایک رئیس اپنے شگفتہ و شاداب باغیچہ میں بیٹھ کر چڑیوں کے نغمے سنتا ہے تو اسے جنت کی مسرت حاصل ہوتی ہے، ایک نادار لیکن باخبر انسان اس امارت کے لوازمے کو مکروہ ترین چیز سمجھتا ہے جو غریبوں اور مزدوروں کے خون سے داغدار ہو رہی ہے۔ اخوت و مساوات، تہذیب اور معاشرت کی ابتدا سے ہی آئیڈیلسٹوں کا زرین خواب رہی ہے۔ پیشوایان دین نے مذہبی، اخلاقی اور روحانی بندشوں سے اس خواب کو حقیقت بنانے کی متواتر ناکام کوششیں کی ہیں۔ مہاتما بدھ، حضرت عیسیٰ، حضرت محمدؐ بھی نبیوں نے اخلاقی بنیادوں پر مساوات کی یہ عمارت کھڑی کرنی چاہی مگر کسی کو پوری کامیابی نہ ہوئی اور آج اعلیٰ اور ادنیٰ کا تفاوت جتنی بے دردی سے نمایاں ہو رہا ہے شاید کبھی نہ ہوا تھا۔

آزمودہ را، آزمودن جہل است کے مصداق اب بھی دھرم اور اخلاق کا دامن پکڑ کر ہم اس مساوات پر پہنچنا چاہیں تو ہمیں ناکامی ہی ہوگی۔ کیا ہم اس خواب کو پریشان دماغ کی خلاقی سمجھ کر بھول جائیں؟ تب تو انسان کی ترقی و تکمیل کے لیے کوئی آئیڈیل ہی باقی نہ رہ جائے گا۔ اس سے تو کہیں بہتر ہے کہ انسان کا وجود ہی مٹ جائے، جس آئیڈیل کو ہم نے تہذیب کے آغاز سے پالا ہے، جس کے لیے انسان نے خدا جانے کتنی قربانیاں کی ہیں، جس کی تکمیل کے لیے مذاہب کا ظہور ہوا، انسانی معاشرت کی تاریخ اس آئیڈیل کی تکمیل کی تاریخ ہے۔ اسے مسلمہ سمجھ کر ایک نہ مٹنے والی حقیقت سمجھ کر ہمیں ترقی کے میدان میں قدم رکھنا ہے۔ ایک نئے نظام کی تکمیل کرنی ہے جہاں وہ مساوات محض اخلاقی بندشوں پر نہ رہ کر قوانین کی صورت اختیار کرے۔ ہمارے لٹریچر کو اسی آئیڈیل کو پیش نظر رکھتا ہے۔

ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امرا کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ انہی کی قدردانی پر اس کی ہستی قائم تھی اور انہی کی خوشیوں اور رنجوں، حسرتوں اور تمناؤں، چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح و تفسیر آرٹ کا مقصد تھا۔ اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اٹھتی تھیں۔ جھونپڑے اور کھنڈر اس کی التفات کے قابل نہ تھے۔ انہیں وہ انسانیت کے دائرہ سے خارج سمجھتا تھا۔ اگر کبھی وہ ان کا ذکر بھی کرتا تھا تو مضحکہ اڑانے کے لیے۔ اس کی دہقانی وضع اور معاشرت پر چلنے کے لیے (اس کا 'شین' 'قاف' درست نہ ہونا یا محاوروں کا غلط استعمال ظرافت کا ازلی سامان تھا۔) وہ بھی انسان ہے، اس کے بھی دل ہے، اس میں بھی آرزوئیں ہیں، یہ آرٹسٹ کے ذہن سے بعید تھا۔

آرٹ نام تھا اور اب بھی ہے، محدود صورت پرستی کا، الفاظ کی ترکیبوں کا، خیالات کی بندشوں کا، اس کے لیے کوئی آئیڈیل نہیں ہے۔ زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں ہے۔ بھگتی اور ویراگ اور تصوف اور دنیا سے کنارہ کشی اس کے بلند ترین تخیلات ہیں۔ اس کے نزدیک یہی معراج زندگی ہے۔ اس کی نگاہ ابھی اتنی وسیع نہیں ہوئی ہے کہ وہ کشمکش حیات میں حسن کی معراج دیکھے۔ فاقہ و عریانی بھی حسن کا وجود ہوسکتا ہے، اسے وہ شاید تسلیم نہیں کرتا۔ اس کے لیے حسن حسین عورت میں ہے، اس بچوں والی غریب بے حسن عورت میں نہیں جو بچے کو کھیت کی منڈیر پر سلائے پسینہ بہا رہی ہے۔ اس نے طے کرلیا ہے کہ رنگے ہونٹوں اور رخساروں اور ابروؤں میں فی الواقع حسن کا باس ہے۔ الجھے ہوئے بالوں، پپڑیاں پڑے ہوئے ہونٹوں اور کمھلائے ہوئے رخساروں میں حسن کا گزر کہاں، لیکن یہ اس کی تنگ نظری کا قصور ہے۔ اگر اس کی نگاہِ حسن میں وسعت آجائے تو وہ دیکھے گا کہ رنگے ہونٹوں اور رخساروں کی آڑ میں اگر نخوت اور خود آرائی اور بے حسی ہے تو ان مرجھائے ہوئے ہونٹوں اور کمھلائے ہوئے رخساروں کی آڑ میں ایثار اور عقیدت اور مشکل پسندی ہے۔

ہاں! اس میں نفاست نہیں، نمو نہیں، لطافت نہیں، ہمارا آرٹ شبابیات کا شیدائی ہے اور نہیں جانتا کہ شباب سینے پر ہاتھ رکھ کر شعر پڑھنے اور صنف نازک کی کج ادائیوں کے شکوے کرنے یا اس کی خود پسندیوں اور چونچلوں پر سر دھننے میں نہیں ہے۔ شباب نام ہے آئیڈیلزم کا، ہمت کا، مشکل پسندی کا، قربانی کا۔ اسے اقبالؔ کے ساتھ کہنا ہوگا:

از دست جنون من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ

اور یہ کیفیت اس وقت پیدا ہوگی جب ہماری نگاہ حسن عالمگیر ہو جائے گی۔ جب ساری خلقت اس کے دائرہ میں آجائے گی۔ وہ کسی خاص طبقہ تک محدود نہ ہوگا۔ اس کی پرواز کے لیے محض باغ کی چاردیواری نہ ہوگی بلکہ وہ فضا جو سارے عالم کو گھیرے ہوئے ہے تب ہم بدمذاقی کے متحمل نہ ہوں گے۔ تب ہم اس کی جڑ کھودنے کے لیے سینہ سپر ہو جائیں گے۔ تب ہم اس معاشرت کو برداشت نہ کرسکیں گے کہ ہزاروں انسان ایک جابر کی غلامی کریں۔ تب ہماری خوددار انسانیت اس سرمایہ داری اور عسکریت اور ملوکیت کے خلاف علم بغاوت بلند کرے گی۔ تبھی ہم صرف صفحہ کاغذ پر تخلیق کر کے خاموش نہ ہو جائیں گے۔ بلکہ اس نظام کی تخلیق کریں گے جو حسن اور مذاق اور خودداری اور انسانیت کا منافی نہیں ہے۔ ادیب کا مشن محض نشاط اور محفل آرائی اور تفریح نہیں ہے۔ اس کا مرتبہ اتنا نہ گرایئے۔ وہ وطنیت و سیاست کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں بلکہ ان کے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے۔

□□□

(ترقی پسند ادب: پچاس سالہ سفر
ترتیب: پروفیسر قمر رئیس
سید عاشور کاظمی، معاون: ارتضیٰ کریم
بہ شکریہ: نیا سفر پبلی کیشنز، دہلی
سنہ اشاعت ۱۹۸۷ء

قرآن کریم اور غالب کے شعری حوالے

● پروفیسر عبدالحق

یہ ایک حیرت افروز حقیقت ہے کہ قرآن کریم نے علم ودانش کے ساتھ سرمایۂ شعری کو اپنے ذکر وفکر سے گراں بار کیا ہے۔ تخلیق کی اس اعجاز نمائی میں کرۂ ارض کی تین بڑی زبانوں سے استصواب کیا جاسکتا ہے۔ عربی زبان کو بے مثل فروزاں فوقیت حاصل ہے۔ یہ الہامی آوازوحی وتنزیل کی سعادت سے سرفراز ہے۔ قرآن کریم کے احکام واشارات کا ایک قابلِ قدر حصہ فارسی کے شعری ذخیرۂ تخلیق میں محفوظ ہے۔ قرآن کے مؤثرات سے اردو کی سخنوری بھی نظر فروز اور نور فشاں ہے۔ راقم کی نظر میں ولی، غالب اور اقبال نے جس احترام واہتمام سے اپنے اشعار کو قرانی حوالوں سے آراستہ کیا ہے شاید اس کی مثال نہ ملے۔ ولی نے آیات کے استعمال سے تخلیق کی رہ گزر روشن کی ہے۔ اقبال نے اپنے فکر وشعر کو قرآنی آیات سے جس

غالب کی لفظیات میں بھی قرآن کریم کے مصادر واشارات کا ایک وافر ذخیرہ موجودہ ہے۔ ہماری بدتوفیقی تھی کہ ہم نے غالب کو مے ومیخانہ اور نغمہ ونشاط کی ہوس کا بندہ بنا کر پیش کیا۔ ذرا آگے بڑھے تو انہیں ایک خاص مسلک کا حامی وحمایتی قرار دے کر مطمئن ہو گئے۔ ان کے فکر وفیضان کے محترم مآخذ سے بالارادہ گریز کیا گیا۔ اردو وفارسی شاعری میں منظوم چند آیات کو پیش کرنے کی یہ حقیر کوشش ہے۔ شاید غالب کو سمجھنے کی یہ ایک جہت ہو۔ غالب کو کسی نظریہ اور نہاد سے پرکھنے کی ضرورت نہیں۔ کیوں کہ اس سے گمراہی کا امکان رہتا ہے۔

طرح ارتباط وانشراح بخشا ہے وہ دنیائے تخلیق میں ناپید ہے۔ ان کی عظیم شاعری قرآنی مؤثرات کی معجز نمائی کی مثال ہے۔ اقبال نے اس شعری اعجاز کے اقرار کا کثرت سے اظہار کیا ہے۔ ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں:

آں کتابِ زندہ قرآنِ حکیم
حکمتِ او لازوال است و قدیم
نسخۂ اسرارِ تکوینِ حیات
بے ثبات از قوتش گیرد حیات
گر درِ اسرار قرآں سفتہ ام
با مسلماناں اگر حق گفتہ ام

اسرارِ قرآں کے موتیوں سے افکار کو روشن کرنے کا اقرار بہت ہی معنیٰ خیز ہے۔ اشعار کے علاوہ اقبال کی لفظیات کے آہنگ واستعمال میں قرآن کے ذخیرۂ الفاظ کی نور فشانی بڑی دل کشی رکھتی ہے۔ صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔ ضربِ کلیم کی مشہور ترین نظم ''لا الٰہ'' کے تلمیحات واشارات سے الگ الفاظ پر نظر رکھیں تو جلوہ نمائی کا اندازہ ہوسکے گا۔ شعر ہے:

کیا ہے تو نے متاعِ غرور کا سودا
فریبِ سودوزیاں لا الٰہ الااللہ

سورۂ آل عمران کی آیت ۱۸۵ ہے وَمَاالْحیوٰۃ الدُّنْیَا اِلَّا مَتَاعُ الْغُرُوْر (اور نہیں زندگانی دنیا کی مگر پونجی غرور کی) سورۂ الحدید میں بھی یہ آیت (۲۰) دہرائی گئی ہے۔

غالب کی لفظیات میں بھی قرآن کریم کے مصادر واشارات کا ایک وافر ذخیرہ موجودہ ہے۔ ہماری بدتوفیقی

تھی کہ ہم نے غالب کو مے و میخانہ اور نغمہ و نشاط کی ہوس کا بندہ بنا کر پیش کیا۔ ذرا آگے بڑھے تو انھیں ایک خاص مسلک کا حامی وحمایتی قرار دے کر مطمئن ہو گئے۔ ان کے فکر و فیضان کے محترم ماخذ سے بالارادہ گریز کیا گیا۔

اردو وفارسی شاعری میں منظوم چند آیات کو پیش کرنے کی یہ حقیر کوشش ہے۔ شاید غالب کو سمجھنے کی یہ ایک جہت ہو۔ غالب کو کسی نظریہ اور نہاد سے پرکھنے کی ضرورت نہیں۔ کیوں کہ اس سے گمراہی کا امکان رہتا ہے۔ ان کو مذہبی معتقدات سے ماورا کر کے پرکھنے کی کوشش مستحسن عمل نہیں۔ ان کے مزاج اور اظہار میں بلا کی شوخی ہے اور بے اعتدالی بھی، جس کی وجہ سے فریب کھانے کا بہت امکان رہتا ہے، انھیں مصلح اور مفکر سمجھ کر بھی نہیں پڑھنا چاہئے۔ وہ ظریف طبع تھے۔ غور وفکر کے عادی بھی تھے۔ تدبر اور تعمل ان کی فطرت تھی۔ ان کے اشعار سے ہم سرسری گزرنے کی جرأت نہیں کر سکتے۔ خیال کی بلندی و برنائی سے گزرنا پڑتا ہے۔ ان کے افکار کی تفہیم کے لیے مذہبی علائم وآثار کو بھی سنجیدگی سے زیر بحث لانا پڑے گا۔

یہ بھی کہا گیا کہ غالب عربی زبان سے اچھی طرح واقف نہ تھے۔ جزوی طور پر یہ بات صحیح ہو سکتی ہے، مگر قرآنی آیات واشارات بتاتے ہیں کہ انھیں حسبِ ضرورت عربی زبان سے کماحقہٗ واقفیت حاصل تھی۔ کم سے کم قرآن فہمی میں وہ کسی کے محتاج نہ تھے۔ اردو کے علاوہ فارسی شاعری میں جس کثرت سے آیات کو شعری زبان میں منظوم کیا ہے وہ حیرت خیز ہے۔ یہ اہم پہلو قابلِ توجہ ہے کہ اس سے معنیٰ کی بلاغت اور ترسیل میں بہت ہی خوش گوار کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ شعر کی روانی میں کوئی گرانی محسوس نہیں ہوتی۔ اردو وفارسی الفاظ کے ساتھ عربی زبان میں محفوظ کلام الٰہی کی آیات ہم آہنگ ہو جاتی ہیں۔ شعر کی دل کشی اور معنیٰ کی تہہ داری میں اضافہ ہوتا ہے۔

کتابِ مبین کے حوالے ان کے اردو اور فارسی کلام میں جگہ جگہ منظوم ہوئے ہیں۔ اردو اشعار میں کم حوالے ہیں جب کہ فارسی میں نسبتاً زیادہ ہیں۔ اردو دیوان میں غدر ۱۸۵۷ء سے متعلق انگریزی اقتدار کی آمرانہ حاکمیت کے خلاف غالب نے جرأت اظہار کے لیے قرآن کریم کی مشہور آیت سے استفادہ کیا ہے۔ ربِ کریم کی جلالت شان کے ذکر میں یہ آیت قرآن کریم میں کئی بار نازل ہوئی ہے۔ سورۂ بقرہ کی ۲۵۳ ویں آیت ہے۔ وَلٰکِنَّ اللّٰہَ یَفْعَلُ مَا یُرِیْد (لیکن اللہ کرتا ہے جو چاہے) سورۂ الحج کی ۱۴ ویں آیت میں بھی یہی الفاظ وارد ہوئے ہیں۔ تیسویں پارہ کی سورۂ البروج کی ۱۶ آیت میں فَعَّالٌ لِّمَا یُرِیْد موجود ہے۔

غالب کے قطعہ میں اسی آیتِ کریمہ کی طرف اشارہ ہے:

بسکہ فَعَّالٌ لِمَا یُرِیْد ہے آج
ہر سلحشور انگلستاں کا

قصیدہ کے شعر میں کتابِ حکیم کی آخری سورۃ الناس کی آیت مبارکہ کا حوالہ موجود ہے:

یہ بھی کہا گیا کہ غالب عربی زبان سے اچھی طرح واقف نہ تھے۔ جزوی طور پر یہ بات صحیح ہو سکتی ہے، مگر قرآنی آیات واشارات بتاتے ہیں کہ انہیں حسبِ ضرورت عربی زبان سے کماحقہٗ واقفیت حاصل تھی۔ کم سے کم قرآن فہمی میں وہ کسی کے محتاج نہ تھے۔ اردو کے علاوہ فارسی شاعری میں جس کثرت سے آیات کو شعری زبان میں منظوم کیا ہے وہ حیرت خیز ہے۔ یہ اہم پہلو قابلِ توجہ ہے کہ اس سے معنیٰ کی بلاغت اور ترسیل میں بہت ہی خوش گوار کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ شعر کی روانی میں کوئی گرانی محسوس نہیں ہوتی۔ اردو وفارسی الفاظ کے ساتھ عربی زبان میں محفوظ کلام الٰہی کی آیات ہم آہنگ ہو جاتی ہیں۔ شعر کی دل کشی اور معنیٰ کی تہہ داری میں اضافہ ہوتا ہے۔

انگبیں کے بہ حکمِ ربِّ النّاس
بھر کے بھیجے ہیں سربہ مہر گلاس

قصیدہ میں ہی ایک اور آیت نظر سے گزرتی ہے:

دھوپ کی تابش آگ کی گرمی
وَقِنا ربّنا عذابَ النّار

قرآن کریم کی بہت مشہور دعا کے الفاظ میں جو پارۂ دوم سورۃ البقرہ کی ۲۰۱ آیت میں شامل ہے۔ مقدس آیت کا یہ ٹکڑا مشہور قصیدہ میں منظوم ہے۔ یہ بہ ایں صورت قرآن میں نہ سہی مگر اس کا ماخذ و مصدر کتابِ سماوی ہی ہے۔ سورۂ غافر (۵۶) النحل (۹۸) سورۃ الاعراف (۲۰۰) میں فاستعذ باللہ شیطان سے پناہ مانگنے کے لیے مستعمل ہیں:

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ
یک قلم خارج آداب وقار تمکیں

حضور اکرمؐ کے واقعۂ معراج سے متعلق یہ شعر سورۂ اسراء کی طرف اشارہ ہے۔ اگرچہ قرآن کریم کی آیت کے الفاظ نہیں ہیں:

اس کی امت میں ہوں میں
میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالب گنبدِ بے در کھلا

غزل کا یہ شعر پیغمبر اعظم و آخرؐ سے غالب کی عقیدت وارادت کا بے مثل اظہار ہے۔ تیسویں پارہ کی سورۃ البروج کی تیسری آیت کے الفاظ غزل کے شعر میں موجود ہیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے اسی سورۂ مبارکہ سے استفادہ کیا ہے۔ اگرچہ متن کا کوئی حصہ نہیں ہے۔ لفظ شاہد ومشہود سے سورہ کا یاد آنا برحق ہے۔ شاہد ومشہود (اور اس دن جو حاضر ہوتا ہے اور اس کی کہ جس کے پاس حاضر ہوتے ہیں) دوزخ کے ہولناک شعلوں کے ذکر میں یہ آیت تقریباً ایک محاورہ کی حیثیت سے معروف ہے۔ اردو میں اس آیت کو عبرت کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ غالب نے ردیف 'ن' کی غزل میں نقل کیا ہے:

جاں مطربِ ترانۂ ہَل مِن مزید ہے
لب پر وہ سنجِ زمزمۂ الاماں نہیں

یہ آیت قرآن کریم کے ۲۶ ویں پارہ سورہ 'ق' کی تیسویں آیت میں موجود ہے۔ دوزخ کا پیٹ گنہگاروں سے نہیں بھرے گا زیادہ لوگوں کو طلب کرے گا ''کچھ اور بھی'' اس کا مفہوم ہے بہادر شاہ کی شان میں لکھے گئے قصیدہ کا ایک شعر ہے:

قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ
مظہرِ ذوالجلال والاکرام

سورۂ الرحمٰن نغمہ وصوت کے خوب صورت ترین آہنگ سے معمور ہے۔ سحر آفریں سورۃ ہے۔ دوسرے رکوع کی آیت کریمہ کے الفاظ ہیں۔ کُلُّ مَنْ عَلَیْهَا فَانٍ وَّیَبْقیٰ وجہُ رَبِّکَ ذُوالْجَلاَلِ وَالِاکْرَام (کائنات کی ہر شے کو فنا ہے اور باقی رہے گا منہ تیرے رب کا بزرگی اور عظمت والا)

اردو دیوان میں موجود ان مذکورہ آیات کے حوالوں

سے غالب کے فکری سرچشموں کی روشن گزرگاہ کا پتہ چلتا ہے اور قرآن کریم سے ان کے شغف وسرور کا قدرے علم ہوتا ہے۔ آیاتِ قرآنی کے متون کے حوالے سے دینی تصورات ایک فنّی اسلوب بن کر ابھرتے ہیں اور شاعری کو گہری معنویت اور وسعتِ فکر سے ہم آشنا کرتے ہیں۔ آیات کے براہِ راست حوالوں کے علاوہ غالب کے کچھ ایسے اشعار بھی ہیں جن میں ایمان وعقائد کے مسائل انسانی قلب ونظر میں لاشعوری طور پر محفوظ ہوتے ہیں۔ وہ اظہار کے اسالیب میں ڈھلتے رہتے ہیں۔ اسلام کی اساس توحید ورسالت پر قائم ہے۔ ربِّ جلیل یکتا ویگانہ ہے۔ قرآن کریم میں اس کی وحدانیت کا بارہا ذکر ہوا ہے۔ عم پارہ کی سورۂ اخلاص کی آخری آیت ہے۔ وَلَمْ یَکُنْ لَّهٗ کُفُوًا اَحَدٌ۔ غالب کے بہت معروف قصیدے کا مطلع ہے:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

پہلا مصرع اس خالق کون ومکاں کی یکتائی کا اقرار نامہ ہے۔ ارض وسما کی ہر شے میں اسی ذاتِ واحد کی نورفشانی ہے ہمارا کوئی وجود نہ تھا اس کی خود بینی نے ہمیں وجود بخشا ہے۔ کئی غالب شناسوں نے غالب کے وجودی تصورات کی تفہیم میں اس شعر سے استدلال کیا ہے۔ راقم کا یقین ہے کہ غالب کے شعور میں پارہ انتیس کی سورۂ دہر کی پہلی انتہائی فکر انگیز آیت کا متن موجود تھا۔ لفظ ''دہر'' اس کی تصدیق کرتا ہے۔ قرآن کریم میں یہ لفظ بڑے اہتمام سے استعمال کیا گیا ہے، جس میں زمان ومکاں کے فلسفیانہ اور بہت گہرے تصورات شامل ہیں۔ یہی لفظ نبی کریمؐ کی زبان مبارک سے ادا ہوتا ہے۔ اسی حدیث کو اقبال نے زمانۂ حال کے جدید تصورات کے سیاق وسباق میں منظوم کیا ہے۔ علامہ اقبال نے بھی فکری بازآفرینی کے لیے لفظ 'دہر' کو کئی بار منظوم کیا ہے۔ بلکہ ان کے فلسفۂ زمان ومکاں کا یہ بنیادی رکن ہے۔

لاتسبوا الدھر فرمانِ نبیؐ است
یا
زندگی از دہر و دہر است زندگی

سورۂ دہر کی پہلی آیت کا متن ہے:

هَلْ اَتٰی عَلَی الْاِنْسَانِ حِیْنٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ یَکُنْ شَیْئًا مَّذْکُوْرًا۔ (کبھی گزرا ہے انسان پر ایک وقت زمانے میں کہ نہ تھا کوئی چیز قابلِ ذکر)

زیرِ مطالعہ شعر کے مصرع ثانی میں غالب نے انسان کے عدم وجود کا ذکر کیا ہے اور سورۂ دہر میں انسان کے بودونبود پر حکیمانہ اشارہ کیا ہے۔ یہ شعری اظہار قرآن کے مفہوم کے ترجمان ہیں اور کتبِ سماوی کے متن سے مستعار ہیں۔ لگتا ہے کہ غالب کو اس لفظ سے خاص تعلق ہے۔ ایک غزل کے مطلع میں یہ لفظ وارد ہے:

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلّی نہ ہوا

اردو دیوان میں موجود ان مذکورہ آیات کے حوالوں سے غالب کے فکری سرچشموں کی روشن گزرگاہ کا پتہ چلتا ہے اور قرآن کریم سے ان کے شغف وسرور کا قدرے علم ہوتا ہے۔ آیاتِ قرآنی کے متون کے حوالے سے دینی تصورات ایک فنّی اسلوب بن کر ابھرتے ہیں اور شاعری کو گہری معنویت اور وسعتِ فکر سے ہم آشنا کرتے ہیں۔ آیات کے براہِ راست حوالوں کے علاوہ غالب کے کچھ ایسے اشعار بھی ہیں جن میں ایمان وعقائد کے مسائل انسانی قلب ونظر میں لاشعوری طور پر محفوظ ہوتے ہیں۔ وہ اظہار کے اسالیب میں ڈھلتے رہتے ہیں۔ اسلام کی اساس توحید ورسالت پر قائم ہے۔ ربِّ جلیل یکتا ویگانہ ہے۔ قرآن کریم میں اس کی وحدانیت کا بارہا ذکر ہوا ہے۔ عم پارہ کی سورۂ اخلاص کی آخری آیت ہے۔ وَلَمْ یَکُنْ لَّهٗ کُفُوًا اَحَدٌ۔ غالب کے بہت معروف قصیدے کا مطلع ہے:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

ایک اور شعر میں لفظ 'دہر' نظر سے گزرتا ہے:

حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

ربِّ کریم کی یکتائی کا ذکر غزل کے ایک دوسرے شعر میں بھی موجود ہے:

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

ایک اور شعر میں دہر کا استعمال ہوا ہے:

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں

ذات باری تعالیٰ کی ذات وصفات سے متعلق دوسرے کئی اشعار موجود ہیں۔ غالب کے دو اشعار پیش کرنا چاہتا ہوں جن میں قرآن پاک کی ایک خاص دعوتِ فکر پر غالب متوجہ ہیں جو میرے نزدیک غالب کے طرزِ تخاطب کی نظیر ہے۔ قرآنِ کریم گل وگلزار یا لیل ونہار پر غور وفکر کی بار بار تاکید کرتا ہے۔ دعوتِ نظر کو ذات وصفات کے عرفان اور نوعِ بشر کے وجود ونمود کی آگہی کے لیے لازم قرار دیا گیا ہے۔ تفکر وتدبر کے الفاظ بار بار نظر سے گزرتے ہیں۔ انسانی بےحسی پر تنبیہ بھی کی جاتی ہے۔ اَفَلَا تَتَفَکَّرُوْن (تم غور نہیں کرتے) یا اِنَّ فِیْ خَلْقِ السَّمٰوٰتِ وَ الْاَرْضِ وَ اخْتِلَافِ الَّیْلِ وَ النَّهَارِ لَاٰیٰتٍ لِّاُولِی الْاَلْبَابِ (آلِ عمران آیت ۱۹۰)

کتابِ مقدس کے ان تاکیدی کلمات کو ذہن میں رکھیں اور غالب کے کلام پر توجہ دیں تو دیدۂ عبرت نگاہ اور گوشِ نصیحت کے لیے جہانِ معنیٰ کی ایک دنیا روشن ہوگی۔ مقدس کتاب کی ایک آیت ملاحظہ فرمائیں: وَفِی الْاَرْضِ اٰیٰتٌ لِّلْمُوْقِنِیْنَ وَفِیْٓ اَنْفُسِکُمْ اَفَلَا تُبْصِرُوْنَ۔ (اور زمین میں نشانیاں ہیں یقین لانے والوں کے واسطے اور خود تمہارے اندر سو کیا تمہیں سوجھتا نہیں) انسان کو خود اپنے اندر اور روئے زمین کے حالات ومظاہر پر غور کرنے کی دعوت دی جا رہی ہے:

گلزارِ ہست و بود نہ بے گانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ

ایک دوسرا شعر بھی مظاہرِ عالم کو بہ غور دیکھنے کی دعوت دیتا ہے:

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

یہ اردو میں منظوم چند آیات کا مطالعہ اور معروضہ ہے۔ فارسی اشعار کے تجزیہ کے لیے ربِّ جلیل سے مزید توفیق کا طلب گار ہوں۔

□□□

2315، گراؤنڈ فلور، ہڈسن لین، کنگزوے کیمپ،
نئی دہلی-110009
موبائل:9350461394

تابش مہدی

حد تصورات سے جو ماورا نہیں
ہوگا وہ کوئی اور ہمارا خدا نہیں

جس نے ترے پیام کو دل سے سنا نہیں
میرا خیال ہے کہ وہ کچھ جانتا نہیں

کیوں اٹھ رہی ہیں میری طرف سب کی انگلیاں
ہاتھوں میں کیا کسی کے یہاں آئنہ نہیں

کوئی شکن نہیں ہے جبین حریف پر
شاید مرے کلام کو اس نے سنا نہیں

اک روشنی سی دیکھی تھی اس کی خدا گواہ
پھر اس کے بعد کیا ہوا کچھ بھی پتا نہیں

لگتا ہے مصلحت نے اسے بھی دبالیا
ورنہ تو یوں کسی کو وہ گردانتا نہیں

چالیں جو چل رہے ہو کسی کے خلاف تم
کیا تم یہ جانتے ہو کوئی دیکھتا نہیں

ہمتا ہوا ہے اور نہ ہوگا کوئی ترا
کیا ہے مقام تیرا کوئی جانتا نہیں

ممکن نہیں کہ ہوش سلامت وہ رکھ سکے
اس نے ہمارے غم کو ابھی تک سنا نہیں

بیت الراضیہ، G-1/5A، ابوالفضل انکلیو،
جامعہ نگر، نئی دہلی 110025
موبائل: 9818327947

مہدیؔ پرتاب گڑھی

اس کو سوچوں تو اسے دل سے گزرتا دیکھوں
بام پر ذہن کے میں جس کا سراپا دیکھوں

عشوہ دیکھوں، کبھی غمزہ، کبھی ناز و انداز
روبرو آئینہ ہو اس کو سنورتا دیکھوں

اس طرح چھایا ہوا ہے مرے ذہن و دل پر
آئینہ دیکھوں تو میں عکس اسی کا دیکھوں

زاویہ اپنا بدلتے ہوئے آئینے ہیں
محوِ آرائش اسے دیکھوں خدارا دیکھوں

یہ فقیری مری گل اور کھلائے گی ابھی
خود سروں کو بھی سر اپنا جھکاتا دیکھوں

لوگوں کو آتا نہیں ہے مری باتوں پہ یقیں
بند آنکھوں سے بھی دنیا کا تماشا دیکھوں

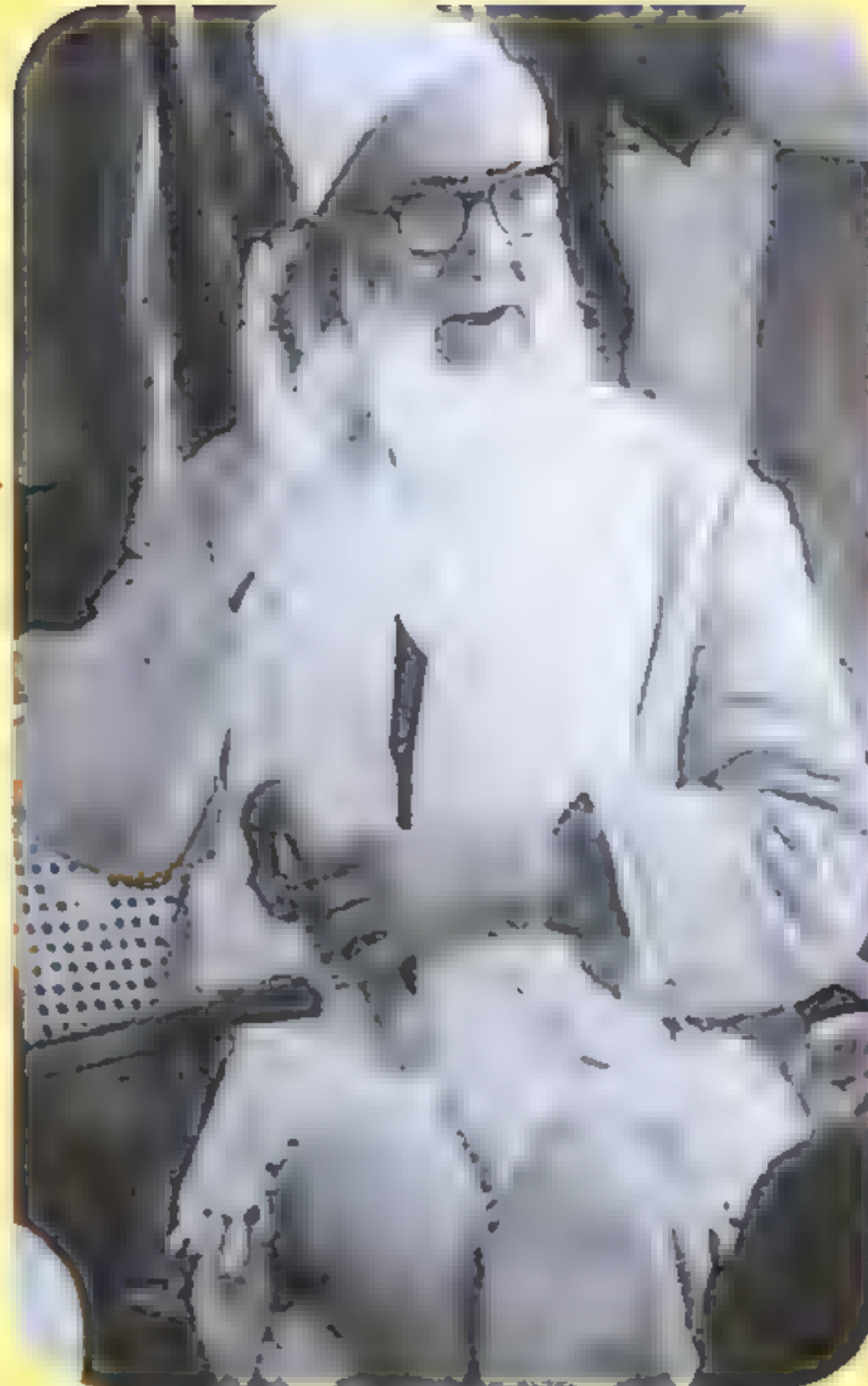
چودھویں شب کوئی مہوش لیے آغوش میں چاند
میں نہ کچھ دیکھوں ہمکتا ہوا بچہ دیکھوں

مہدیؔ یہ حسن تصور ہے اسے مدتوں بعد
چاندنی کی طرح میں دل میں گزرتا دیکھوں

28 اسکول وارڈ، پرتاب گڑھ، یوپی، 230001
موبائل: 9005003950

مولانا عبدالماجد دریابادی

اور صحت زبان

پرفیسر محمد سلیم قدوائی

صاحب طرز انشاپرداز اور بلند پایہ صحافی مولانا عبدالماجد دریابادی (۱۸۹۲-۱۹۷۷ء) کو اردوزبان وادب سے والہانہ شغف تھا۔ ان کے یہاں صحت زبان کا بہت اہتمام تھا۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ گرمیوں کی چھٹی میں جب ان کے نواسے، نواسی دریاباد میں جمع ہوتے تھے تو ان سب کے لیے لازم تھا کہ وہ روزانہ ایک صفحہ کسی بھی موضوع پر اردو میں لکھ کر وقت مقررہ پر ان کو دکھائیں۔ باوجود اپنی بے پناہ مصروفیات کے وہ ان تحریروں کو نہ صرف پڑھتے بلکہ ان میں زبان و بیان کی غلطیوں کی نشاندہی کرتے اور اصلاح بھی کرتے۔ عبدالماجد دریابادی کا شمار بجا طور پر ان ادیبوں میں ہوتا تھا جن کو اردو زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ مطالعہ اور محنت کے علاوہ ان کو اردو کے مشاہیر کی صحبت اور رہنمائی بھی حاصل رہی تھی، جن میں شبلی نعمانی، اکبرالٰہ آبادی، مرزا محمد ہادی رسوا، بابائے اردو مولوی عبدالحق، جعفر علی خاں اثر، عزیز لکھنوی اور غالب دہلوی قابل ذکر ہیں۔ وہ آخر تک اردو کے طالب علم رہے۔ لکھنؤ اور دہلی کے مستند اہل زبان حضرات سے وہ برابر استفادہ کرتے رہے۔ مثال کے طور پر وہ مرزا جعفر علی خاں اثر (جو شاعر ہونے کے علاوہ لکھنؤ کی ٹکسالی زبان میں صاحب تصنیف اور ایک امتیازی لغت فرہنگ اثر کے مصنف تھے اور جن کی زبان دانی کے وہ معترف تھے) سے الفاظ و محاوروں کے باب میں استفادہ کرتے رہتے تھے۔ ایک خط میں وہ اثر صاحب سے دریافت کرتے

عبدالماجد دریابادی کا شمار بجا طور پر ان ادیبوں میں ہوتا تھا جن کو اردو زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ مطالعہ اور محنت کے علاوہ ان کو اردو کے مشاہیر کی صحبت اور رہنمائی بھی حاصل رہی تھی، جن میں شبلی نعمانی، اکبراللہ آبادی، مرزا محمد ہادی رسوا، بابائے اردو مولوی عبدالحق، جعفر علی خاں اثر، عزیز لکھنوی اور غالب دہلوی قابل ذکر ہیں۔

ہیں: ''آپ کی زبان پر جرمانہ (میم کے ساتھ) یا جربانہ (بے کے ساتھ)۔ آپ کی زبان پر تلفظ ماہر (بروزن ساغر) یا (بروزن ماہر)۔'' (مکتوبات ماجدیؒ) ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں: ''ذیل کے دو فقروں میں فصیح اور فصیح تر آپ کسے قرار دیں گے۔'' ''وہ اپنے کو ڈاکٹر کہلاتا ہے'' یا ''وہ اپنے کو ڈاکٹر کہواتا ہے'' فسانۂ آزاد میں کہواتا بار بار آیا ہے۔

امراؤ جان ادا (مرزا رسوا) میں میں نے سلام کی جمع مؤنث پڑھی ''لوگ ان کو سلامی کرتے تھے۔ میں سمجھا کہ چھاپنے میں غلطی ہے۔ اب بجنسہ، یہی جملہ فسانۂ آزاد میں پڑھا۔ اب تو چھاپنے کی غلطی تسلیم کرنا مشکل ہے۔

ایک اور خط میں لکھتے ہیں ''یہ فرمایئے کہ اودھ پنچ میں جو کثرت سے ترکیب یاران سیریل کی آئی ہے اس میں سیریل کی ماہیت کیا ہے۔ کسی لغت میں اس کا نظر سے گزرنا یاد نہیں پڑتا''۔ ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں ''فسانۂ آزاد میں کئی جگہ محاورہ آیا ہے کہ ''حکم بس آیا داخل ہے۔'' حکم بس آیا ہی چاہتا ہے۔ اس محل پر داخل کا استعمال مجھے نامانوس معلوم ہوا۔ شعر یا غزل لکھنے کے بجائے فعل کیا تو برابر استعمال میں ہے لیکن اپنے لڑکپن میں مجھے یاد پڑتا ہے کہ یہی فعل کتاب کی تصنیف کے لیے بھی سنا ہے۔ یہ کتاب کسی کی کہی ہوئی ہے۔ ان اردو محاوروں کے متعلق اپنی تحقیق سے مستفید فرمایئے۔'' ان چند مثالوں سے عبدالماجد دریابادی کی امتیازی خصوصیت یعنی طالب علمانہ ذوق کا پتہ چلتا ہے۔

عبدالماجد دریابادی کی زبان دانی کا اعتراف ان کے نامور معاصرین کو بھی تھا۔ مثال کے طور پر معروف عالم دین اور بلند پایہ مصنف مولانا ابوالحسن علی میاں اس سلسلے میں ان سے رہنمائی کے طالب ہوئے تھے۔ مثلاً

علی میاں کے استعارات کے جواب میں عبدالماجد دریابادی نے لکھا:

۱- سوکھے دانوں پر پانی پڑا صحیح ہے۔

۲- میرے قلم پر تو اکتفا کیا ہی ہے لیکن دوسروں کے یہاں اکتفا کی بھی پڑھا ہے۔ لغت میں غالباً مؤنث لکھا ہے۔ بہر حال صحیح دونوں ہیں۔

اس میدان میں عبدالماجد دریابادی کی مہارت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ پاکستان میں اردو ترقی بورڈ کی مجوزہ لغت اردو کے سلسلے میں ان کا ذکر دوسرے مشاہیر ادب کے ساتھ سند کے طور پر پیش کیا گیا تھا۔ (اردونامہ کراچی)

مکتوبات ماجدی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اردو اخبارات اور رسائل کے ایڈیٹروں کو زبان کی لغزشوں اور غلطیوں پر برابر ٹوکا کرتے تھے۔ مثال کے طور پر اس زمانے کے معروف ومقبول روزنامے قومی آواز کے ایڈیٹر حیات اللہ انصاری کی توجہ اس بارے میں دلاتے رہے۔ مثال کے طور پر ایک خط میں انھوں نے لکھا ''قومی آواز کے بعض لفظ، ترکیبیں اور ترجمے مدت سے کھٹک رہے ہیں۔ چند بطور نمونہ پیش کیے دیتا ہوں جو برجستہ یاد پڑ گئے۔

۱- ANY کا ترجمہ بجائے 'ہر کسی' کے ''سے مثلاً اس سرخی میں اوٹھانت کی کسی بھی تجویز پر غور ہو سکتا ہے۔

۲- غرض کے بجائے غرضکہ کے

۳- علاوہ کہ بجائے سوا مثلاً یہ فقرہ کہ صدر کے علاوہ اور سب کھڑے ہو گئے۔

۴- توجہ دی بجائے توجہ کی (توجہ دینا تو ایک خاص اصطلاح سلسلۂ نقشبندیہ کی ہے)

۵- رسمی بجائے ناضابطہ کے Formal کے معنیٰ نہیں۔ عربی کا رسم اردو کے رسم سے بالکل مختلف ہے۔ اردو میں رسمی مقابل ہے 'حقیقی' کے طور پر مترادف ہے لفظی یا ظاہر کے۔

۶- کافی بجائے بہت اور 'بڑا' مقدار یا تعداد کی زیادتی کے لیے۔

۷- آزادانہ Free کے بجائے خوب یا سخت وغیرہ مثلاً خوب لٹھ بازی ہوئی، بڑی مار پیٹ ہوئی، بے تکان مار پیٹ جاری رہی۔

۸- جرأت مندانہ یا دلیرانہ ڈکیتی بجائے بے دردانہ، سفاکانہ۔

۹- ممکن ہو سکتا ہے بجائے ممکن ہوا محض ہو سکتا ہے۔

۱۰- بدسلوکی بجائے بدکاری، بدفعلی، بداطواری کے۔

ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں ''۶ ستمبر کا صبح ایڈیشن پیش نظر ہے۔ صفحہ ۸ کی آخری خبر کا عنوان ہے ''ایک طالب علم کے علاوہ تمام طلبا الہ آبادی رہا کر دیے گئے۔ علاوہ تو In Addition کے معنیٰ میں آتا ہے۔ یہ موقع 'بجز' ما، سوا کا تھا۔

ایک اور جگہ لکھتے ہیں ''بازار حسن تو خدا کے لیے اپنے کالموں سے فوراً ہٹائیے۔ قحبہ خانہ، عصمت فروشی یا محض بازار۔''

ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں: ''آپ کے ہاں Cancer کا ترجمہ سرطان برابر چلا آ رہا ہے۔ یہ سرطان تو اس کینسر کا ترجمہ ہے جو فلکیات اور جغرافیہ کی

> **مولانا عبدالماجد دریابادی کو اردو زبان پر عبور حاصل تھا اور وہ اس شیریں زبان کی باریکیوں اور نزاکتوں سے بخوبی واقف تھے۔ ان کو صحت زبان کا بہت خیال رہتا تھا۔ وہ اردو اخبارات اور رسائل کے ایڈیٹروں کو زبان کی لغزشوں اور غلطیوں پر برابر ٹوکا کرتے تھے۔ آج جب اردو اخبارات اور جرائد میں زبان کے معیار کی پستی اور الفاظ کا غلط استعمال ہو گیا ہے تو بدقسمتی سے زبان کی اصلاح کرنے والے مولانا عبدالماجد دریابادی جیسے مشاہیر بھی غائب ہو گئے ہیں**

اصطلاح ہے مثلاً برج سرطان، خط سرطان بہ مقابلہ خط جدی نہ کہ مرض۔ کینسر مرض سرطان مترادف ہے کاربنکل کا۔ کینسر یہ اصطلاح طب کا ترجمہ ہے آکلہ۔''

ایک اور خط میں لکھتے ہیں ''Coffin کا ترجمہ تابوت یا صندوق ہے کفن نہیں۔''

اسی طرح ماہنامہ ''معارف'' کے ایڈیٹر صباح الدین عبدالرحمان کو لکھا ''املا بہت سی جگہ اس طرح کا نظر آیا 'کیلئے'' 'کیجاتی' ہے ملا کر۔ یہ سب بدلنے کے لائق ہے۔ خامہ فرمائی غلط موقع پر استعمال ہوا ہے۔

ایڈیٹر اردو نامہ سنان الحق حقی کو خط میں لکھتے ہیں ''آپ کے ہاں املا کو برابر مؤنث لکھا جا رہا ہے۔ یہ تانیث ذرا کھٹک رہی ہے۔ حصہ لغت میں ''اترانا'' کی تحقیق آپ نے خوب ہے تفصیل سے درج کی ہے مگر ''اترانہ تے'' کا ایک استعمال بھی مجھے نظر نہ پڑا مثلاً اس فقرے میں کہ آپ تو ذاتیات پر اتر آئے۔ اترنا عوامی زبان میں ایک فحش معنیٰ میں بھی آتا ہے۔

ایک دوسرے خط میں ایڈیٹر اردونامہ کو لکھتے ہیں ''دو لفظوں سے متعلق ہلکی سی کھٹک رہی۔ اجازہ کے تحت میں اگر بعض علوم کا اجازت نام اور بڑھا دیا جائے تو کیسا ہے؟ مثلاً فن طب میں اجازہ مسیح الملک سے حاصل کیا۔ فن حدیث میں علمائے حرمین سے جا کر لائے۔ اس اجازہ کو آپ واضح طور پر کس معنیٰ کے تحت لائیں گے۔''

ایڈیٹر ہماری زبان علی گڑھ آل احمد سرور کو لکھتے ہیں: ''چار عبارتوں پر گرفت کی گئی ہے۔ ۱- ابھی حال میں، کوئی اعلیٰ پایہ کا خوش خط، ۳- ایک اہم ترین۔ ۴- قلم کی کاوش۔ مجھ کم سواد کو ان چاروں میں زبان کی کوئی غلطی نظر نہ آسکی۔ حال میں تاکید اور زور کا اضافہ محاورہ روزمرہ میں بالکل جائز ہے اور میرے قلم کی کاوش کی غلطی تو اور بھی سمجھ میں نہیں آئی۔ فصحا کا استعمال لغت صرف ونحو کے قاعدے پر حاکم ہے، محکوم نہیں۔ اہم اردو میں لازمی طور پر فعل التفضیل نہیں۔ اہم تر اور اہم ترین دونوں بالکل درست ہیں۔

ماہنامہ تذکرہ کراچی میں خواجہ محمد شفیع کے مضمون بلا کشاں کو پڑھ کر لکھا۔ دو لفظ زبان کے اعتبار سے کھٹکے۔ یہ بے تکلف عرض کیے دیتا ہوں ''غرضیکہ'' بجائے ''غرضکہ'' کے ہم جلیس بجائے ہم نشیں یا جلیس کے۔''

مکتوبات ماجدی کی ۷ جلدیں مرتبہ ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مولانا عبدالماجد دریابادی کو اردو زبان پر عبور حاصل تھا اور وہ اس شیریں زبان کی باریکیوں اور نزاکتوں سے بخوبی واقف تھے۔ ان کو صحت زبان کا بہت خیال رہتا تھا۔ وہ اردو اخبارات اور رسائل کے ایڈیٹروں کو زبان کی لغزشوں اور غلطیوں پر برابر ٹوکا کرتے تھے۔ آج جب اردو اخبارات اور جرائد میں زبان کے معیار کی پستی اور الفاظ کا غلط استعمال ہو گیا ہے تو بدقسمتی سے زبان کی اصلاح کرنے والے مولانا عبدالماجد دریابادی جیسے مشاہیر بھی غائب ہو گئے ہیں جو نہایت افسوسناک بات ہے۔

□□□

C-501 روز ووڈس اپارٹمنٹس، میور وہار-I
نئی دہلی-110091
موبائل: 9953529424

ظفر اقبال ظفرؔ

رہا ہمیشہ میں اپنے گمان سے باہر
زمیں سے دور رہا آسمان سے باہر

اک ایسی ہیبت تھی طاری وجود پر اس کے
کوئی بھی لفظ نہ نکلا زبان سے باہر

کیسے سناتا میں آخر یہ داستانِ حیات
تمام عمر رہا میں بیان سے باہر

مرے قریب نہ آیا کوئی بھی میرا رقیب
میں دشت دشت پھرا ہوں مکان سے باہر

میں خود کو لفظوں کے اندر سمیٹتا کیسے
مری حیات تو تھی داستان سے باہر

سبھی نے خود کو تماشا بنا کے رکھا تھا
نکل سکا نہ کوئی آن بان سے باہر

کوئی بھی زد میں نہ آیا کسی شکاری کے
سبھی پرندے تھے اپنی اڑان سے باہر

ظفرؔ سب حالِ پریشاں سے اپنے ٹوٹے تھے
نکل کے آیا نہ کوئی مکان سے باہر

170 خیلدار فتح پور، یوپی، 212601
موبائل: 7379512431

ڈاکٹر ذکی طارق

آنکھ میں ایک نئے امکان کے در کھلتے ہیں
خواب آتے ہیں تو وجدان کے در کھلتے ہیں

زندگی جب ترے عرفان کے در کھلتے ہیں
خودبخود ہوش کے اوسان کے در کھلتے ہیں

بے ضمیری کی حکومت ہو جہاں ذہنوں پر
اس فضا میں کہاں احسان کے در کھلتے ہیں

آؤ سر جوڑ کے بیٹھیں تو یہ سوچا جائے
شہر میں کیسے بیابان کے در کھلتے ہیں

عجز کے ساتھ درِ یاد پہ سر رکھنے سے
ہم نے دیکھا ہے کہ فیضان کے در کھلتے ہیں

ہم کو محسوس بھی ہوتا نہیں چپکے چپکے
زندگی میں نئے عنوان کے در کھلتے ہیں

دیر تک رات ستاروں کا لہو پیتی ہے
اے ذکیؔ تب کہیں وجدان کے در کھلتے ہیں

564 کیلا روڈ، گئوشالا پھاٹک،
غازی آباد، یوپی 201009
موبائل: 9818860029

سلام بن رزاق
بغائر مطالعہ اور تجزیہ

پروفیسر صغیر افراہیم

سلام بن رزاق نے جس زمانے میں افسانے لکھنا شروع کیے (۱۹۲۶ء کے بعد) اُس دور میں تجرباتی افسانہ نگاری کا رُجحان حاوی تھا۔ انسان کے داخلی جذبات کو فوقیت حاصل تھی۔ پلاٹ اور کردار کی اہمیت کم ہوئی تھی۔ وضاحتی بیانیہ کی جگہ اشاراتی انداز مقبول تھا۔ ایسے میں سلام بن رزاق نے اردو، ہندی اور مراٹھی کہانی کے ماضی کو کھنگالا تو محسوس ہوا کہ تاریخ کے مختلف ادوار میں ادب کی تعبیریں اس مشاہدہ کی بنا پر مختلف ہوتی ہیں کہ کسی خاص عہد میں ادب کیا کام انجام دے رہا ہے۔ وقت کے اس وقفہ میں اکثر ایسے موقف موجود ہوتے ہیں جن کا آپس میں ٹکراؤ ہو۔ البتہ آج کی حاوی تھیوری نے ادب کو اُن اساطیری اور متصوفانہ عالمی قدروں سے یکسر خالی کر دیا ہے، جو ادب نے اختیار کی تھیں۔ ادب کی ادبیت اور مواد دونوں پر سوال اٹھائے جانے لگے ہیں۔ لسانیاتی افتراق اور بعض مخصوص مباحث کی صراحت اور مقبولیت کے باعث ایک طرف مروّج معیار رد ہوئے تو دوسری طرف ان کے مخالف یا متبادل معیار سامنے آئے ہیں۔

چوں کہ ادب شناختوں کو بنانے اور اُن کی تصدیق کا ایک طریق کار ہے، اس لیے یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ بیسویں صدی کے اختتام اور اکیسویں صدی کے آغاز کی ایک علامت کے طور پر شناخت کی سیاست کو ایک ایسی بیّن مرکزیت حاصل ہوگئی ہے جس نے ادب کے روایتی تصورات کو پسِ پشت ڈال کر انھیں از کار رفتہ بنا دیا ہے۔ ایک جہت میں چلنے والا ادب مثلاً مابعد نوآبادیاتی ادب، ہجرت اور ترکِ وطن کا ادب، صیہونی ادب، سیاہ فاموں کا ادب، نسائی ادب، ایک ہی جنس کے افراد، مردوں (Gay) اور عورتوں سے عورتوں (Lesbian) کے جنسی تعلقات یعنی ہم جنسی کا ادب، دلت ادب، اقلیت کا اظہار، زندانی ادب، احتجاجی ادب وغیرہ، یہ سبھی تصورات 'شناخت' کو سب سے اہم اور بنیادی مسئلہ قرار دینے پر اصرار کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک معنی خیز تبدیلی دوسری جنگِ عظیم کے بعد افسانوی ادب میں نقل پر مبنی حقیقت نگاری سے ہٹ کر منتشر اجزا کو جوڑنے کی تکنیک کولاژ کی صورت میں رونما ہوئی۔ اُس عہد کے ادیبوں پر وجودیت کا خاصا اثر رہا ہے۔ افسانوی ادب میں پیروڈی، تحریف اور سنگین مزاح کے استعمال کو عجیب و غریب، غیر روایتی اور موثر طریقوں سے گرفت میں لانے کی ایک کوشش کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔

عمیق مطالعہ اور وسیع مشاہدے سے سلام بن رزاق پر یہ بھی منکشف ہوا کہ بہت سے معاصر ادیبوں کی نگارشات کا دوسرا اہم رجحان تھیوری کے مغالطوں سے باخبر اور ہوشیار رہنے کا ہے۔ حالاں کہ بیسویں صدی کے اختتام اور اکیسویں صدی کی پہلی اور دوسری دہائی کے ڈھیروں مسائل ہیں، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ تکنیکی ترقی نے ادب کو ایک جمہوری عمل بنا دیا ہے۔ انٹرنیٹ کا پھیلاؤ قلم کاروں کے لیے سود مند ثابت ہوا ہے اور e-books کی مقبولیت بھی بڑھی ہے۔ عدد کاری (Computational and digital) کے عمل نے ادب میں نئی راہیں ہموار کی ہیں اور نئی ہیئتیں سامنے آئی ہیں۔ جیسے ماورائے متن فکشن، ارتباط باہمی فکشن۔ اب قارئین اور متن کے درمیان فاصلے کو فوق المتن کے رخنوں نے کم کر دیا ہے جس کے باعث پڑھنے کے عمل میں پڑھنے والے کی شرکت کا اضافہ ہوا ہے۔

فاؤنڈیشن آف سارک رائٹرز کے زیر اہتمام منعقد ہوئے سیمینار ''سارک ممالک

میں معاصر افسانہ“ (۱۲۔۲۳ مارچ ۲۰۰۵ء) میں عصرِ حاضر کی صورتِ حال پر مدلّل گفتگو کرتے ہوئے سلام بن رزاق نے کہا تھا:

”اردو افسانے نے مختلف جہتوں میں سفر کیا اور نئی نئی زمینوں کو دریافت کیا، مگر آگے چل کر ان تجربوں کی روح میں اترنے کے بجائے ان کی ایسی اندھا دھند تقلید کی گئی کہ افسانہ معنی کے اعتبار سے تو چیستاں بن گیا اور ہیئت کے لحاظ سے ایک ایسی ٹکسال جس میں افسانے سکّوں کی طرح ڈھل کر نکلنے لگے، یک رنگ، یک خیال اور یک سُرے۔ اس طرح افسانہ محض الفاظ کا مکڑ جال بن کر رہ گیا جس میں سے معنیٰ کو کھوجنا گھاس کے ڈھیر میں سوئی تلاش کرنے کے مترادف تھا۔ افسانہ سے کردار، مکالمہ اور پلاٹ تو غائب ہو ہی چکا تھا، اب اس سے اس کی روح بھی چھین لی گئی۔ یعنی افسانے سے اس کا کہانی پن ہی غائب ہو گیا اور افسانہ کاٹھ یا مٹی کی اُس مورت کی مانند ہو گیا جو اکثر ملبوسات کی دُکان پر شوروم میں نمائش کے لیے سجا کر کھڑی کی جاتی ہے۔ پُرکشش مگر بے جان۔ ادب میں تجربوں کی بڑی اہمیت ہے۔ اگر ادب میں تجربے نہ ہوں تو سارا ادب بھوانی کی اُس مقدس تلوار کی مانند ہو جائے جو لندن کے برٹش میوزیم میں سجا کر رکھی گئی ہے۔ قابلِ احترام متبرک اور عظیم مگر بے مصرف۔ ادب میں تجربے یقیناً مستحسن ہیں مگر تجربہ وہی زندہ رہے گا جس کا خمیر زندہ روایت کی مٹی سے اُٹھا ہو۔ ۱۹۷۰ء کی دہائی تک آتے آتے لایعنی تجربات کا دور تمام ہوا اور افسانے کے پاؤں دوبارہ کہانی پن کی ٹھوس زمین پر جمنے لگے اور وہ ایک نئی توانائی اور نئے جذبے کے ساتھ آگے بڑھنے لگا۔ اب اس میں ابہام کا حسن، علامت کی تہہ داری اور استعارے کی دلکشی اس طرح شامل ہو گئی ہے کہ عصری افسانہ ماضی بعید کے افسانے سے زیادہ ارضی اور ماضی قریب کے افسانے سے زیادہ خیال انگیز ہو گیا ہے“۔ (ص:۱۰۸۔۱۰۹)

سلام بن رزاق محض افسانہ نگار نہیں، کامیاب مترجم اور تاریخ و تہذیب کے نبض شناس بھی تھے۔ لہٰذا انھوں نے اہم سمینار/ورکشاپ کے اجلاس میں یہ سوال اُٹھایا کہ کیا اس بدلے ہوئے تناظر کو اردو کے افسانہ نگاروں نے اسی طرح محسوس کیا ہے جس طرح ہم سب بین الاقوامی سیاست کے زیرِ اثر جی رہے ہیں اور جن پیچیدہ معاملات سے دوچار ہیں جہاں کوئی باضابطہ اصول، مطمحِ نظر یا فلسفہ کام نہیں آ رہا ہے! اب ایک مرکز پر ٹھہراؤ نہیں ہے!! فکری اور جماعتی، دونوں ہی اعتبار سے انتشار پسندی میں اضافہ ہوا ہے!!! اس صورتِ حال کو کیا معاصر افسانہ ترجیح دے رہا ہے؟! انھی نکات کے پیشِ نظر وہ رفتہ رفتہ کہانی کی واپسی پر از سرِ نو توجہ دیتے ہوئے تمثیلی پیرایے کو وسعت دیتے ہیں اور فرد کی ذاتی سوچ اور نجی مجبوری کو اِس طرح پیش کرتے ہیں کہ بین الاقوامی سیاست، تاجرانہ ذہنیت اور تیزی سے بدلتا سماجی نظام اُن کے فن پاروں میں ڈھلتا چلا گیا ہے۔

عمیق مطالعہ اور وسیع مشاہدے سے سلام بن رزاق پر یہ بھی منکشف ہوا کہ بہت سے معاصر ادیبوں کی نگارشات کا دوسرا اہم رجحان تھیوری کے مغالطوں سے باخبر اور ہوشیار رہنے کا ہے۔ حالاں کہ بیسویں صدی کے اختتام اور اکیسویں صدی کی پہلی اور دوسری دہائی کے ڈھیروں مسائل ہیں۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ تکنیکی ترقی نے ادب کو ایک جمہوری عمل بنا دیا ہے۔ انٹرنیٹ کا پھیلاؤ قلم کاروں کے لیے سودمند ثابت ہوا ہے اور e-books کی مقبولیت بھی بڑھی ہے۔ عدد کاری (Computational and digital) کے عمل نے ادب میں نئی راہیں ہموار کی ہیں اور نئی ہیئتیں سامنے آئی ہیں۔ جیسے ماورائے متن فکشن، ارتباط باہمی فکشن۔ اب قارئین اور متن کے درمیان فاصلے کو فوق المتن کے رخنوں نے کم کر دیا ہے جس کے باعث پڑھنے کے عمل میں پڑھنے والے کی شرکت کا اضافہ ہوا ہے۔

مہاراشٹر کے مشہور ضلع رائے گڑھ کے گاؤں پنویل کے متوسط مگر علم دوست گھرانے میں سلام بن رزاق ۱۵ نومبر ۱۹۱۴ء کو پیدا ہوئے۔ کوکن کی وادیوں میں پروان چڑھے۔ ممبئی میں ۳۶ برس درس و تدریس سے وابستہ رہے۔ یہ بیحد حسّاس فنکار نصف صدی کے تخلیقی منظر نامہ کو اُجاگر کرنے کے بعد، بسترِ علالت پر بھی اِسی میں غلطاں و پیچاں رہا کہ بے حد ترقی یافتہ انسان نے بہت سی حد بندیوں کو توڑتے ہوئے دنیا کو اپنی مٹھی میں ضرور کر لیا ہے۔ کائنات کی بیشتر نیرنگیاں اب اُس کے اشاروں پر رقصاں ہیں مگر انسانی اقدار، رشتوں کا پاس و لحاظ، صبر و سکون، فرحت و انبساط برق رفتاری کی چکاچوند میں کہیں گُم ہو گئے ہیں۔ اُن کی تحریروں کے ساتھ ساتھ محفلوں میں ہونے والی گفتگو، آن لائن تبصروں، مباحثوں اور انٹرویوز کا محاکمہ کریں تو وہم و گمان کی دُھند واضح ہو گی کہ اِس جدید ترین طلسماتی ماحول میں فکشن کے عاشقوں نے آکاش و پاتال کی تلاش میں، تخصیصی شناخت پر توجہ کی تو نت نئے مباحث، افکار و نظریات نے اُنھیں مزید حیرت و استعجاب میں مبتلا کر دیا ہے۔

سلام بن رزاق کے نصف صدی کے منظر نامہ میں ”ننگی دوپہر کا سپاہی“، ”شکستہ بتوں کے درمیان“، ”مُعبّر“ تو بنا ہے مگر ”زندگی کا افسانہ“ نہ جانے کہاں گُم ہو گیا ہے۔ جیسا کہ گزشتہ صفحوں میں کہا گیا ہے کہ بیسویں صدی کے اختتام اور اکیسویں صدی کے پندرہ بیس برسوں کو انھوں نے اپنے افسانوں کا مرکز و محور بنایا ہے۔ شاید اسی لیے انھوں نے خارجیت اور داخلیت کے سکّہ بند تصورات سے احتراز کرتے ہوئے زندگی اور سماج کی کُلّیت کی بازیافت کی۔ اُن کے یہاں نہ کوئی رویہ طُرۂ امتیاز رہا اور نہ شجرِ ممنوعہ بلکہ دونوں رُجحانوں کے فنّی اور فکری تقاضوں کو اہمیت دی گئی ہے۔ اُن کے یہاں پلاٹ مربوط اور منضبط ہیں۔ واقعات میں کسی حد تک منطقی ربط ہے۔ جذبات و احساسات کے وسیلۂ اظہار کے لیے صاف ستھری زبان استعمال کی گئی ہے۔ مکالمے برجستہ ہیں۔ ان میں بے ساختگی کے ساتھ زور اور اثر پیدا کرنے کے لیے محاوروں، تشبیہوں اور صنعت تکرار سے بھی کام لیا گیا ہے۔ فقروں، لفظوں اور مُترادفات کی ایسی تکرار، جس میں صوتی ترنم و تاثر کے علاوہ، جذباتی کیفیات کی اثر انگیزی ہے۔

پہلے مجموعہ سے ہی سلام بن رزاق نے کسی نظریے کے بجائے تخلیقی بصیرت پر اعتبار کرتے ہوئے ادبی

روایت سے کسب فیض کیا اور افسانوی ادب کو ایک منفرد تخلیقی فضا کا احساس دلایا ہے۔ بعد کے مجموعوں میں یہ نکھار اور بھی آیا ہے جس کا ذکر کئی ادیبوں نے اُن کے نمائندہ افسانوں کی ترتیب، تدوین اور تجزیاتی مطالعہ میں کیا ہے۔ ناقدین میں گوپی چند نارنگ، شمس الرحمن فاروقی، قمر رئیس اور وارث علوی سرِ فہرست ہیں۔ تخلیق کاروں میں انتظار حسین، قاضی عبدالستار، رتن سنگھ، بیگ احساس، انیس رفیع اور نورالحسنین نمایاں ہیں۔ اپنے ہی شہر میں انور قمر، انور خان، علی امام نقوی، ساجد رشید، مقدر حمید جیسے معروف افسانہ نگاروں نے سلام بن رزاق کو سرآنکھوں پر بٹھایا ہے، بلکہ ان ادیبوں نے 'انجام کار' کو نفسیاتی جہت کی تہہ بہ تہہ کہانی کہا ہے۔ 'ندی' کی زیریں لہروں میں تیرتی ہوئی مخلوق کی استعاراتی معنویت کو اُبھارا ہے اور 'بجوکا' کو مختلف اور معنی خیز علامتوں کا اشاریہ بیان کیا ہے۔ 'یک لویۓ'، 'یک لویہ کا انگوٹھا'، 'گریۓ' اور 'لذتِ گریۓ' کے بیان اور بیانیہ میں جذباتی وجود کی کشاکش کے استعارے اور وجودی صورتِ حال کا علامتی اظہار بھی ہے۔ اُن کی وسیع النظری 'ماہم کی کھاڑی' (مراٹھی ناول کا ترجمہ ۱۹۸۰ء) 'کام دھینو' (ہندی میں ۱۹۸۸ء)، 'عصری ہندی کہانیاں' (۱۹۹۵ء) اور جیاے کلکرنی کی کہانیاں (مراٹھی سے ترجمہ وانتخاب ۲۰۰۵ء) سے بھی عیاں ہے۔ وہ عموماً اپنے موضوعات قرب وجوار کی عام زندگی سے چُنتے ہیں۔ 'ندی'، 'معبّر'، 'خضی'، 'بے چہرہ بھیڑ'، 'انجام کار'، 'بجوکا'، 'آوازِ گریۓ'، 'چادر'، 'کنیز'، 'سبق'، 'اندیشہ'، 'شکستہ بتوں کے درمیان'، 'ہدف'، 'زمین'، 'اداکار'، 'حلالہ' اور 'ایک جھوٹی/ سچی کہانی' میں روز مرہ کی زندگی میں پیچیدہ سے پیچیدہ تر سچائیاں اور مسائل سر اُٹھائے ہوئے فریادی کی شکل میں قاری کو دیر تک غور وفکر میں مبتلا کرتے ہیں۔

سلام بن رزاق نے پچھلے چند برسوں میں جو کچھ دیکھا، سُنا، محسوس کیا اُس نے انھیں ششدر کر دیا۔ وہ فلسطین وغزہ میں شروع ہونے والے قہر انسانی کو، بے حد نقاہت کے باوجود قلم بند کرنے کا ارادہ رکھتے ہی تھے کہ اطلاع ملی کہ گگن چومتی عمارتوں کے آسیبی آئینہ خانہ میں اچانک افراسیابی بادلوں کی قیامت خیز فضا چھائی اور تپتا ہوا ریگستان لہریں مارنے لگا۔ چہار جانب سے راہ بناتے ہوئے پانی میں بیش قیمت 'اُڑن کھٹولے' اور 'پرواز بہ مائل قالینیں' تیرتی ہوئی نظر آنے لگیں۔ انسان اور مشینی انسان کے مابین جناتی آواز اُبھری کہ یہ فطرت سے چھیڑ چھاڑ کا نتیجہ ہے!

سلام بن رزاق ابھی کووِڈ-۱۹ کی برپا ''آسیبی وبا'' سے اُبھرے بھی نہیں تھے کہ ایک اور حقیقت کا در وَا ہوا۔ صوفی سنتوں کی دھرتی پر مسیحائی کرنے والے عملے میں ایسے سفید پوش افراد بے نقاب ہوئے جو کالا بازاری کی نئی تاریخ رقم کر رہے تھے۔ انتہائی مہذب بستیوں کے باشندے، مجبور سبزی فروش سے اُس کا مذہب، اُس کی زبان معلوم کرتے ہوئے شناخت کی نئی تعریف وتاریخ قائم کر رہے تھے۔ قلم کے اِس مزدور کے روبرو 'انسانیت'، 'صارفیت' اور 'آمریت' کی شکلیں صفحۂ قرطاس پر منتقل بھی نہیں ہوسکی تھیں کہ منظرنامہ کی بدلی ہوئی ایک جھلک سے وہ سکتہ میں آجاتے ہیں۔ لگتا ہے کہ صدیوں سے پروان چڑھ رہی انمول ہندوستانی تہذیب سربسجود ہے۔ ایسے میں انھیں اپنے عزیز فلمی شاعر ساحر لدھیانوی کی آواز گھونٹی ہوئی محسوس ہوتی ہے:

تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا
انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا

چاہنے کے باوجود سلام بن رزاق کو یہ سب کچھ قلم بند کرنے کی مہلت نہ مل سکی اور وہ ۷ مئی (۲۰۲۴ء) کو ہم سے رُخصت ہوگئے۔ مذکورہ بالا نکات، حادثات، واقعات سے متعلق نہ صرف دوست احباب بلکہ تمام حسّاس ذہن سوچنے پر مجبور ہیں، چوں کہ ادیب وفنکار، ادارے وتنظیمیں کرۂ ارض پر آتی جاتی لہروں کا الگ الگ زاویوں سے محاکمے ومحاسبے کا سبب بنتی ہیں۔ ابن آدم کا گُپھاؤں سے نکل کر خلاؤں میں دنیا آباد کرنے کے عمل کو کیا نام دیا جائے! تخریب وتعمیر کی یہ کون سی منزل ہے!! انسانی تخصیص وتمیز کی درجہ بندی کا یہ کیا مقام ہے! قلم کار کے لیے وضاحت وصراحت کا یہ مرحلہ آسان نہیں ہے کہ صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنے کے لیے اِن میں سے وہ کس سرے کو فوقیت دیتے ہوئے اپنے خیالات، جذبات اور احساسات کو موثر بنا سکے! تو کیا اس سے پہلے کی 'کشکول' اور 'زنبیل' محض مصنوعی تھیں!! یا اُن کا طلسم ٹوٹ چکا ہے!!! ڈیجیٹل ورق گردانی کے اِس دور میں سلام بن رزاق کی کہانی 'مُعبّر'، 'آوازِ گریۓ'، 'شکستہ بتوں کے درمیان' اور 'ایک جھوٹی/ سچی کہانی' اِس لیے بھی اہم ہوجاتی ہیں کہ ان میں مغربی اسالیب اور مشرقی داستان کی روایت کو ہم آہنگ کر کے عہدِ حاضر کا مختصر ترین قصہ قلم بند کیا گیا ہے۔

وہ اپنی فکر اور اظہارِ بیان کے بارے میں مجموعہ 'زندگی افسانہ نہیں' میں لکھتے ہیں:

''اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ تم کیوں لکھتے ہو؟ تو شاید میں اس کا تسلی بخش جواب نہ دے سکوں... البتہ ایک چینی کہاوت ضرور سنانا چاہوں گا...'' پرندے اس لیے نہیں گاتے کہ ان کے پاس گانے کا کوئی جواز ہے... پرندے اس لیے گاتے ہیں کہ ان کے پاس گیت ہیں... میں بھی اس لیے لکھتا ہوں کہ میرے پاس لکھنے کے لیے کچھ ہے... اول اول قلم چلانا شوق تھا رفتہ رفتہ جی کا روگ بن گیا اور اب تو تاحیات اس سے چھٹکارا پانے کی کوئی سبیل نظر نہیں آتی۔ کبھی کبھی مجھے لگتا ہے، میں ایک ایسی پدیاترا پر نکلا ہوں جس کا کوئی انت نہیں ہے۔ میرے پاؤں ننگے ہیں اور سر پر دُھوپ کی چادر تنی ہوئی ہے۔ تلووں میں چھالے پڑے ہیں اور راستہ پُر خار ہے۔ میں اس سفر میں لحہ لحہ ٹوٹتا ہوں، ریزہ ریزہ بکھرتا ہوں... افسانہ لکھنا میرے نزدیک اپنے اسی کرچی کرچی وجود کو سمیٹنے کا نام ہے جس کے وسیلے سے میں اپنے آپ کو ماحول کی جبریت سے آزاد کرتا رہتا ہوں۔ میرا افسانہ دراصل میری نجات کا ذریعہ ہے... میں ایک عام آدمی ہوں اور اپنے جیسے عام آدمی کے افسانے لکھتا ہوں۔ میرے کردار وہ سخت جان افراد ہیں جو دن بھر میں بیسیوں دفعہ ٹوٹتے ہیں، بکھرتے ہیں مگر دوسرے دن صبح اپنے بستر سے صحیح وسالم اٹھتے ہیں۔ وہ روز شکست کھاتے ہیں مگر زندگی جینے کا حوصلہ نہیں ہارتے۔ یہ وہ بدنصیب لوگ ہیں جنہیں حالات نے اپنے چکرویو میں جکڑ رکھا ہے۔ وہ اس چکرویو سے نکلنا چاہتے ہیں مگر ابھیمنیو کی طرح چکرویو کو توڑ کر اس سے باہر نکلنے کا منتر نہیں جانتے لیکن وہ اتنا ضرور جانتے ہیں کہ ان کی نجات کی خاطر مصلوب ہونے کے لیے کوئی پیغمبر نہیں آئے گا، نہ صداقت کے نام پر کوئی زہر کا پیالہ پیۓ گا۔ ہر شخص کو اپنی صلیب خود اُٹھانی ہے اور اپنے حصے کا زہر بھی خود ہی پینا ہے--- میں افسانے کیا لکھتا ہوں--- دراصل اپنے حصے کا زہر پی کر اپنی ذمے داریوں سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتا ہوں''۔

سلام بن رزاق نے علامتی اظہار کے لیے جس اسلوب اور تکنیک کا استعمال بطور حربہ فن اختیار کیا ہے، اُس میں فرد پورے سماج کی علامت بن جاتا ہے اور ایسے خلق کردہ ماحول میں ''ایک ننھی سی پری ۲'' امن وآشتی کا گیت گاتے ہوئے 'ایک جھوٹی/ سچی کہانی' کی شکل میں

ذہن کے نہاں خانوں میں داخل ہوتی ہے۔

سلام بن رزاق کی اِس معروف کہانی میں راوی کی مداخلت یوں ہوتی ہے کہ وہ رات میں ٹی وی دیکھتے اور خبریں سُنتے ہوئے محسوس کرتا ہے کہ جیسے ''پوری دُنیا بارود کے ڈھیر پر بیٹھی ہے۔ اک ذرا سا ماچس دکھانے کی دیر ہے۔'' توکیا انسان ''دورِ وحشت کی طرف لوٹ رہا ہے؟'' بے چین دل اور پراگندہ دماغ کے مابین اُس کے بیٹے نے حسب معمول کہانی سنانے کی فرمائش کی۔ وہ حیلے بہانے سے منع کرتا رہا مگر اپنے ہونہار اور چہیتے بچے کے مسلسل اصرار پر کہتا ہے کہ ''ٹھیک ہے، ہم کہانی سنائیں گے، مگر تم بیچ میں کوئی سوال نہیں پوچھوگے''۔

افسانہ کے آغاز سے ہی وقت کی برق رفتار طنابیں کھنچتی ہیں۔ تمثیلی انداز میں، ماضی قریب سے ماضی بعید کے دریچے وا ہوتے ہیں اور اپنی دھرتی، اپنی بستی کا وہ منظر نامہ اُبھرتا ہے جب سب کچھ ٹھیک ٹھاک تھا۔ آپسی بھائی چارہ، آسودگی اور خوش حالی تھی۔ شیر وبکری ایک گھاٹ کا پانی پی رہے تھے۔ بستی کی اِس پُرامن فضا اور خوشگوار ماحول میں ''ننھّی منی، موہنی صورت اور معصوم سیرت والی'' ایک پری بھی براجمان تھی جو گاؤں کے ''روتے ہوئے بچوں کو گُدگُدا کر ہنسا دیتی۔ لڑکیوں کے ساتھ ساون کے جھولے جھولتی اور کھلیان کو اناجوں سے بھر دیتی۔''

''دن گزرتے رہے۔ وقت کا پرندہ کالے سفید پروں کے ساتھ اُڑتا رہا اور موسم کا بہروپیا نت نئے روپ بدلتا رہا''۔

پھر نہ جانے کس کے ورغلانے سے بستی کے لوگوں کی نیتوں میں کھوٹ آ گیا۔ دیکھتے دیکھتے برکتیں اُٹھ گئیں۔ ہوس، لالچ اور خودغرضی کا زہر فضا میں گھُل گیا۔

''نتیجے کے طور پر اُن کے کھیتوں میں بدکرداری کی فصل اُگنے لگی اور درخت ریاکاری کا پھل دینے لگے۔ لالچ نے ان کے دلوں میں خودغرضی کا زہر گھول دیا تھا۔ پہلے وہ مل بانٹ کر کھاتے تھے۔ مل جل کر رہتے تھے۔ مگر رفتہ رفتہ ان کی ہر چیز تقسیم ہونے لگی۔ کھیت، کھلیان، باغ، بغیچے، گھر آنگن یہاں تک کہ انھوں نے اپنی عبادت گاہیں تک آپس میں بانٹ لیں اور اپنے اپنے خداؤں کو اُن میں قید کر دیا۔''

دریا کو کوزے میں بند کرنے کے محاورے کو اُردو ادب میں تلمیح، تشبیہ، استعارے کی شکل میں پیش کیا جاتا رہا ہے۔ افسانوی ادب میں بھی حکایات، روایات، ملفوظات کو اشاروں اشاروں میں مدغم کر کے خوب کام لیا جاتا رہا ہے۔ تمثیلی، اساطیری انداز کو لف ونشر کے سہارے سلام بن رزاق نے مزید موثر بنایا ہے۔ اِن فنّی حربوں کی وساطت سے وہ مذکورہ کہانی میں اُجاگر کرتے ہیں کہ نفسا نفسی، قید و بند اور افراتفری نے فنونِ لطیفہ کا خاتمہ کر دیا۔ بس ہر وقت ایک دوسرے کو نقصان پہنچانے، اذیت دینے، تباہ و برباد کرنے کے منصوبے بننے لگے۔ بدلی ہوئی اِس صورتِ حال سے پری بہت دُکھی ہوئی۔ وہ سوچنے لگی کہ آخر بستی والوں کو کیا ہو گیا ہے؟ کیوں وہ ایک دوسرے کے شدید دشمن ہو گئے ہیں۔ تعصب، نفرت، فریب، لوٹ مار اور قتل وغارت گری کیوں اُن کا معمول بن گیا ہے؟ خدا کی مخلوق کے لیے روز بروز یہ زمین کیوں تنگ ہوتی جا رہی ہے؟ دہلا دینے والے منظر، بے توجہی اور حبس زدہ ماحول میں اُس کا دم گھُٹنے لگا، اور پھر وہ نہ جانے کس جہاں میں کھو گئی۔

کہانی اپنے کلائمکس پر پہنچ کر یہ تاثر دیتی ہے کہ جب معصوم انسانوں کے لیے زمین تنگ ہو گئی، تو ایک دن رحمت بن کر، فضا میں اُس پری کا نغمہ گونجا۔ لوگوں کے اندر کدورت کی سُلگتی ہوئی آگ ٹھنڈی ہوئی۔ تنگ نظری، تنگ خیالی اور تنگ دامنی کی معدوم فضا میں وہ آستینوں سے آنسو پونچھتے ہوئے ایک دوسرے سے گلے لگ گئے۔ لیکن جب ندامت کے اشکوں کا غبار کم ہوا تو اُن کا محسن نظروں سے اُوجھل تھا۔ ان گنت سوالوں کے باوجود 'معصوم' خاموش رہتا ہے۔ یہ اُس کی فطرت نہیں، حکم کا اثر تھا جو خیالات، جذبات اور احساسات کے سلب ہونے کی علامت بن کر اُبھرا ہے۔ یہ علامت سیکولر اور جمہوری نظام کی بھی ہے، آمریت یا ڈکٹیٹرشپ کی بھی ہو سکتی ہے۔

نئے منظر نامہ میں بستی کے باشندوں نے اُس پری کا مجسمہ بنایا اور اُسے بستی کے بیچوں بیچ میدان میں نصب کر دیا۔ راوی بالواسطہ طور پر، قصّہ کی روایت کے مطابق ذہن نشیں کراتا ہے کہ آج بھی جب کوئی تنازع پیدا ہوتا ہے، سب وہیں جاتے، امن وچین کی دُعا کرتے، اُس گیت کو دوہراتے اور مطمئن ہو جاتے ہیں۔

افسانہ کے اختتام پر سچ اور جھوٹ کے مابین کشاکش میں مبتلا، صبر وتحمل سے کام لینے والا بچہ اپنے والد سے سوال کرتا ہے کہ وہ گیت کیا تھا؟ راوی یہ کہہ کر کہ مجھے وہ گیت یاد نہیں! کیوں کہ میرے پاپا اور اُن کے پاپا کو بھی وہ گیت یاد نہیں تھا۔ بچہ اِس جواب سے مطمئن نہیں ہوتا، اور یہی بے اطمینانی دراصل تلاش وجستجو کے ساتھ ہیجان میں مبتلا کرتی ہے۔ انسانی فطرت وجبلت اور نفسیاتی حرکات وسکنات کی عکاسی کرنے والی یہ کہانی صرف ہمارے معاشرے کی نہیں بلکہ پوری انسانی برادری کی کہانی ہے۔ عالمگیریت اور صارفیت کے اِس تاجرانہ دور میں ضرورت اُس معصوم پری کے پُرامن گیت کی ہے جس کے ذریعے تعصب، تنگ نظری، کدورت اور نفرت کو محبت ومروت میں تبدیل کیا جا سکے۔ ذہنی تناؤ میں مبتلا آج کا ترقی یافتہ قاری اِس کے ایک ایک جملے کی بُنت اور برتاؤ پر سوچنے کے لیے مجبور ہے نیز یہ بھی کہ خود احتسابی اور حکمت عملی سے کام لیے بغیر سلامتی، امن وآشتی کا وہ گیت یاد نہیں آئے گا!

سلام بن رزاق کا فنّی کمال یہ ہے کہ وہ پلاٹ کی مضبوط بُنت میں وقت کی طنابوں کو کھینچتے ہوئے ایسا منظر نامہ اُبھارتے اور ایسی فضا خلق کرتے ہیں کہ آٹھ صفحات کی کہانی ہر دور کی عکّاس بن جاتی ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل کے بامعنی اشاروں میں حکایات، روایات، علامات اور اساطیر خود بخود ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔ پلاٹ کی ترتیب، فضا، ماحول اور موضوع کے اعتبار سے بُنت اور پیش کش انھیں منفرد افسانہ نگاروں کے زمرے میں شامل کرتی ہے۔

□□□

حواشی

۱ پہلا افسانوی مجموعہ 'ننگی دوپہر کا سپاہی' (۱۵افسانے)، ۱۹۷۷ء میں، دوسرا 'مُعبّر' (۱۵افسانے)، ۱۹۷۸ء میں، تیسرا 'شکستہ بتوں کے درمیان' (۱۶افسانے) ۲۰۰۱ء میں اور چوتھا افسانوی مجموعہ 'زندگی افسانہ نہیں' (۱۸افسانے) ۲۰۱۲ء میں شائع ہوا ہے۔

۲ آن لائن پروگرام اور اسٹیج پر اُن کی کہانی (ایک جھوٹی/ سچی کہانی) 'گیت' اور 'ایک ننھّی سی پری' کے عنوان سے بھی پیش کی گئی ہے۔

'گُلِ افراہیم'، نزد خیابانِ ادب، A-4،
بائی پاس روڈ، دُھرّا معافی، علی گڑھ-۲
موبائل:9358257696

تشنہ اعظمی

ہوش جاتا ہی رہا پہلے سے کم کہنے لگے
پر یہ سچ ہے اب ستم کو ہم ستم کہنے لگے

جس کو کہنا تھا خدا، اس کو صنم کہنے لگے
اس جنوں میں جانے کیا کیا آج ہم کہنے لگے

سلسلہ ان کا یقیناً اہلِ کوفہ سے ہے جو
خوف سے نامحترم کو محترم کہنے لگے

برسرِ محفل امیرِ شہر کی تعریف میں
جو نہ کہنا تھا وہی اہلِ قلم کہنے لگے

اس طرح ذہنوں کو بدلا ہے کہ میرے دوست بھی
اُس کے ہر ظلم وستم کو اب کرم کہنے لگے

خوف سے خاموش تھے برسوں سے جو مظلوم اب
تیرے ظلموں کی حقیقت دم بہ دم کہنے لگے

دیکھ کر رنج ومحن اے تشنہؔ ان اشعار میں
مت سمجھ لینا کہ ہم اپنا اَلم کہنے لگے

538B/01/43
ادب کدہ دین دیال نگر، کھدرا لکھنؤ 226020
موبائل:9335066800

عمران راقم

ایک نفرت میرے ہی گھر کے ہے بیچ
زندگی اور موت خنجر کے ہے بیچ

ڈوبتا ہے کون پہلے دیکھیے
ایک صحرا ایک سمندر کے ہے بیچ

سیکڑوں مسلک ادھر کے ہیں ادھر
آج بھی محراب منبر کے ہے بیچ

عمر بھر ہم دوڑ کر خود سے گئے
سب ضرورت گھر سے دفتر کے ہے بیچ

امن کا پیغام آنا تھا مگر
توپ کی آواز لشکر کے ہے بیچ

اک طرف حق کی لڑائی اک طرف
معرکہ میرے سکندر کے ہے بیچ

آشیاں بنتے ہی بجلی گر پڑی
بند دروازہ مقدر کے ہے بیچ

یہ بھی سازش کا نتیجہ ہی ہے اک
یہ جو شیشہ ایک پتھر کے ہے بیچ

کس خطا کی ہے سزا میرے خدا
درد کا رشتہ مقدر کے ہے بیچ

گرانٹ اسٹریٹ، فرسٹ فلور-3، کولکاتہ 700013
موبائل:9163916117

سفرِ اردو زبان
اور اکیسویں صدی میں اردو کا قاعدہ

سفرِ اردو زبان پر روشنی ڈالتے ہوئے اس روایت کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اردو میں اصلاحِ زبان پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ بیسویں صدی کی پانچویں دہائی تک جو اردو قاعدے پڑھائے جاتے تھے، ان میں ایک بغدادی قاعدہ تھا جس میں تیس حروف تھے اور عربی حروفِ تہجی کے مطابق ترتیب دیا گیا تھا۔

پروفیسر عبدُ البرکات

اردو خالص ہندوستانی زبان ہے اور ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب وثقافت کی امین بھی ہے۔ چوں کہ اردو زبان، برِعظیم ہندو پاک اور بنگلہ دیش کے وسیع وعریض خطۂ سرزمین پر معرضِ وجود میں آئی اس لیے اردو زبان میں شعروادب کی تخلیق کے ابتدائی دور سے ہی اس کی جستجو ہونے لگی کہ یہ زبان کب، کہاں اور کس علاقہ سے جلوہ افروز ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں محمد حسین آزاد کی کتاب ''آبِ حیات''، رام بابو سکسینہ کی کتاب ''تاریخِ ادبِ اردو''، نصیر الدین ہاشمی کی کتاب ''دکن میں اردو''، حافظ محمود خاں شیرانی کی کتاب ''پنجاب میں اردو''، سید سلیمان ندوی کی ''نقوشِ سلیمان''، پروفیسر مسعود حسین خاں کی ''مقدمۂ تاریخِ زبانِ اردو''، شوکت سبزواری کی ''داستانِ زبانِ اردو''، محی الدین قادری زور کی ''ہندوستانی لسانیات''، اختر اورینوی کی کتاب ''بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا'' کے علاوہ ڈاکٹر جمیل جالبی جیسے مستند محققین اور ماہرِ لسانیات کی مطبوعات قابلِ توجہ اور اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کتابوں اور اس حوالے سے دستیاب تحریروں کی روشنی میں مندرجہ ذیل نتائج اخذ ہوتے ہیں۔

معاشرتی زندگی کے ابتدائی دَور میں کاشت کاری کے علاوہ ذریعۂ معاش، صرف اور صرف تجارت ہوا کرتی تھی اور کشتی وجہاز رانی کے وسیلے سے ہی ندی اور سمندروں کے راستے ایک خطۂ ارض سے دوسرے خطۂ ارض تک پہنچا جاسکتا تھا۔ لہٰذا سمندروں کے راستے عرب و ہند کے تجارتی تعلقات زمانۂ قدیم میں ہی قائم ہو گئے تھے جس کی تفصیلات سیّد سلیمان ندوی کی کتاب ''عرب و ہند کے تعلقات'' میں موجود ہیں۔ عرب و فارس (متحدہ ایران و عراق) کے تاجر ہندوستان کے ساحلی علاقوں میں آتے اور اپنے تجارتی سامان خرید وفروخت کیا کرتے تھے، ظاہر ہے تاجر اور صارف کی زبانیں متضاد رہی ہوں گی جو بہت حد تک آج بھی ہیں مگر دوسرے ذرائع یعنی تراجم کے توسط سے سہج ہی آج کل اس کا حل نکل آتا ہے، جب کہ زمانۂ قدیم میں تبادلۂ خیال کا مسئلہ سنگین رہا ہوگا۔ چہرے، بشرے اور انگلیوں کے اشارے سے ضروریاتِ زندگی کی تکمیل ہوا کرتی رہی ہوگی۔ نیز یہ بھی حقیقت ہے کہ مسلم تجار کی آمد ورفت مخصوص ساحلی علاقوں تک تھی جس کے ہمراہ اسلامی مبلغین کا ورود بھی ہندوستانی خطے میں ہونے لگا۔ تاہم ۷۱۱ء میں محمد بن قاسم کی سندھ کے علاقہ میں آمد اور سندھ پر حکومت کے قیام سے عربی، فارسی اور ترکی بولنے والے تاجر اور اسلامی مبلغین کا مستقل قیام اور ان کی توسیع

اس خطۂ ارض میں ہونے لگی جس کا ذکر عربی زبان میں اسماعیل بن علی بن حامد کی کتاب ''چچ نامہ'' میں ملتا ہے۔ اس کتاب کا ترجمہ فارسی اور اردو میں دستیاب ہے اس لیے بعض محققین کا خیال ہے کہ اردو زبان کی پیدائش سندھ کے علاقہ میں ہوئی، لیکن ماہرینِ لسانیات نے سائنٹفک تجزیہ کے بعد اس امر کی تردید کی ہے۔

درحقیقت سندھ پر ۷۱۱ء میں مسلم حکمراں کی علمداری کے بعد مسلم حکمراں، تجار اور مبلغین اسلام ہندوستان آتے رہے لیکن ۱۱۹۴ء میں دہلی پر محمد شہاب الدین غوری کی علمداری اور ۱۲۰۶ء میں قطب الدین ایبک کو سلطان کے خطاب کے ساتھ 'دہلی سلطنت' کا قیام واستحکام حاصل ہوا اور اس علاقہ میں مسلمانوں کی چلت پھرت بڑھ گئی۔ دہلی جو جمنا ندی کے کنارے آباد ہے، جس کے تین اطراف سے ہریانہ اور اتر مشرق کی طرف گنگا ندی کا میدانی علاقہ ہے۔ جہاں نئی بستیاں بھی آباد ہونے لگیں۔ باغپت، میرٹھ، مرادآباد، شاہ جہاں پور وغیرہ میں مقامی لوگوں کے ساتھ عربی، فارسی اور ترکی بولنے والے لوگ بھی آباد ہونے لگے۔ اس طرح اس دوآبہ گنگ وجمن میں ایک نئی تہذیب وثقافت پرورش پانے لگی۔ درحقیقت دوآبہ گنگ وجمن کے مقامی لوگ سنسکرت، برج بھاشا، کھڑی بولی، ہریانوی اور شورسینی زبانیں بولا کرتے تھے جن کا سابقہ عربی فارسی اور ترکی زبان بولنے والوں سے پڑا۔ اس آپسی میل جول، اختلاط اور ضروریاتِ زندگی کی تکمیل میں ایک نئی زبان کا ہیولیٰ تیار ہونے لگا اور خوش فکر حضرات اس نئی زبان میں بھی طبع آزمائی کرنے لگے۔ اس دور میں ملک محمد جائسی نے ''پدماوت'' لکھی اور بے حد مقبول ہوئی جو اودھی زبان میں لکھی گئی ہے جس پر برج بھاشا کے نمایاں اثرات ہیں۔ بابائے اردو مولوی عبد الحق نے اپنی کتاب ''اردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام'' میں ابتدائی دور کے کلام وتحریروں کو ترتیب دیا ہے، اس سے حضرت فرید گنج شکرؒ کے کلام سے بطور نمونہ دو اشعار ملاحظہ کریں:

تن دھونے سے من جو ہوتا پوک
پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک
خاک لانے سے گر خدا پائیں
گائے بیلاں بھی واصلا ہوجائیں

بعض محققین اس کلام کو حضرت فرید گنج شکرؒ سے منسوب قرار دیتے ہیں۔ بہرکیف! ابتدائی دور کے کلام پر عربی، فارسی، ترکی کے ساتھ اودھ کے علاقہ میں بولی جانے والی زبان برج بھاشا کے بھی گہرے اثرات ہیں۔ غالباً اسی وجہ سے امیر خسرو اپنی تخلیقات کو ہندوی کہتے ہیں جس میں فارسی رسمِ خط میں بھی لکھا ہوا کلام ہے۔ لہٰذا امیر خسرو کے ادبی سرمایہ پر اردو سے زیادہ ہندی والے دعویٰ کرتے ہیں۔ ماہر لسانیات کے مطابق اس دوآبہ گنگ وجمن میں بولی جانے والی برج بھاشا، کھڑی بولی، ہریانوی، شورسینی میں کھڑی بولی کے ڈھانچہ یا ساخت پر نمایاں ہونے والی زبان اردو کے نام سے موسوم ہوئی۔ لہٰذا افعال وضمائر اور جملوں کی ساخت ایک ہونے کی وجہ سے دیوناگری اور فارسی رسمِ خط میں لکھی جانے والی مخلوط زبان اردو، کو ہندوستانی اور ریختہ بھی کہا گیا اور لکھاوٹ کی تفریق کے باوجود کوئی اختلاف نہیں تھا۔ چوں کہ اردو ترکی زبان کا لفظ ہے جس کا معنی لشکر ہوتا ہے۔ اس تناظر میں انگریزوں نے سیاسی فائدہ اٹھانے کے لیے اردو کو لشکری زبان قرار دیا اور سنجیدہ غور وفکر کے بغیر عوامی سطح پر یہی لکھا پڑھا اور پڑھایا جانے لگا۔ ہم لوگ بھی حصولِ سند کے دور تک یہی سمجھتے رہے کہ اردو لشکری زبان ہے۔ دراصل اردو ایک مخلوط زبان ہے اور زبان سے ادب کی طرف مراجعت کرتے ہوئے عوامی سطح پر لوگوں کے خیالات وجذبات کی ترجمانی کے لیے دوسری زبانوں کے برمحل الفاظ، تراکیب اور اصطلاحات کے لیے ہمیشہ اپنا دروازہ کھلا رکھا جس کی وجہ سے اردو زبان وادب کی توسیع دن دونی رات چوگنی ہوتی گئی۔

سفرِ اردو زبان پر روشنی ڈالتے ہوئے اس روایت کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اردو میں اصلاحِ زبان پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ بیسویں صدی کی پانچویں دہائی تک جو اردو قاعدے پڑھائے جاتے تھے، ان میں ایک بغدادی قاعدہ تھا جس میں تیس حروف تھے اور عربی حروفِ تہجی کے مطابق ترتیب دیا گیا تھا مثلاً:

آ ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ک ل م ن و ہ ء ی۔

فارسی کے پانچ حروف پ، چ، ژ، گ اور ے، کے ساتھ اردو کا نیا قاعدہ بھی چلن میں آگیا کہ انہی دنوں ہندی کے تین حروف ٹ، ڈ، ڑ کو اردو حروفِ تہجی میں اور مخلوط حروف بھ، پھ، تھ وغیرہ کو ہندی حروفِ تہجی کے تحت الگ عبارت میں شامل کرکے جدید اردو قاعدہ آگیا۔ بغدادی قاعدہ ختم کرکے ہم لوگ خوش ہوجاتے تھے کہ ہم نے قاعدہ پڑھ لیا لیکن جدید اردو قاعدہ مذکورہ حروف کے ساتھ پڑھایا اور مشق کرایا جانے لگا تو طبیعت پر گراں گزرنے لگی۔ بڑے بزرگوں کی چہ می گوئیوں سے ان کی ناراضگی کو ہم لوگ محسوس کررہے تھے لیکن اس حوالے سے ان کی گفتگو سمجھ میں نہیں آرہی تھی۔ اس وقت کے بعض قاعدوں میں 'ھ' اور 'لا' کا بھی اضافہ ملتا، آج جب کہ یہ دونوں حروف اردو کے حروفِ تہجی سے خارج ہیں۔ پھر بھی کچھ اہلِ قلم حضرات 'ہ' کی جگہ ھے، ھلدی، دھی وغیرہ اور انھیں، انھوں، جنھیں کی جگہ انہیں، انہوں اور جنہیں تحریر کرتے ہیں تو طبیعت کو گراں گزرتی ہے۔ اس ترمیم واضافہ سے واضح ہوتا ہے کہ ابتدائی دور سے ہی اردوداں طبقہ زبان وبیان اور املے جملے کی درستگی پر خصوصی توجہ دینے لگا اور یہ سلسلہ ابھی تک برقرار ہے۔ ابتدائی دور کی نثری وشعری تخلیقات میں استعمال ہونے والے سیکڑوں الفاظ وتراکیب کے املے وقت اور حالات کے تھپیڑوں سے نکھر سنور کر تبدیل شدہ نئی شکل میں چلن میں آگئے ہیں اور جن الفاظ وتراکیب سے بلاغت ونفاست متاثر ہوتی تھی، ان کو ترک بھی کردیا گیا ہے۔ کل اور آج کی مطبوعات کے تقابلی جائزہ سے ان کو نشان زد کیا جاسکتا ہے کہ کتنے الفاظ متروک ہوگئے ہیں۔ اس حوالہ سے امیر خسرو، حاتم، مظہر جانِ جاناں، انشاء اللہ خاں انشاء کی ابتدائی کاوشیں اردو زبان کی سمت ورفتار متعین کرنے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ پروفیسر اعجاز حسین کے مطابق:

''زبان کی اصلاح برابر جاری ہے۔ ثقیل الفاظ برابر

نکالے جارہے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ زبان میں صفائی اور روانی زیادہ ہوتی جاتی ہے، مگر پھر بھی نت، تک، دا، چھڑے، جھکڑا، زور (بہت) وغیرہ ابھی اپنی جگہ قائم ہیں۔

''ہندی کے الفاظ بھی لائے گئے مگر نرم اور فصیح۔''(۱)

مختصر یہ کہ زمانہ کی روش کے مطابق اردو زبان و بیان میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ نتیجتاً عصری میلان و رجحان کے ساتھ عوامی جذبات و خیالات کی ترسیل کے لیے الفاظ و تراکیب اور مصطلحات بھی وضع ہوتے رہے ہیں۔ ہندی کا رواج عام ہوا تو ہندی کے نرم، سبک اور فصیح اور انگریزی کا چلن عام ہونے پر اس کے الفاظ، تراکیب اور مصطلحات اور دوسری زبانوں کے الفاظ و اسما کو اردو نے اپنی تہذیب و ثقافت اور مزاج میں ڈھال لیا۔ پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی کی فراہم کردہ معلومات کے مطابق:

''اردو ایک Pan Language ہے عالمی سطح یعنی Global پر دنیا کی کسی بھی زبان میں اتنی زبانوں کے الفاظ نہیں ملتے۔ اردو میں ہندوستانی الفاظ کی تعداد ۵ء۳۷ر فیصد، سامی، فارسی اور ترکی الفاظ کی تعداد ۵ء۲۵ر فیصد اور یوروپی الفاظ کی شمولیت ۲ فیصد۔''(۲)

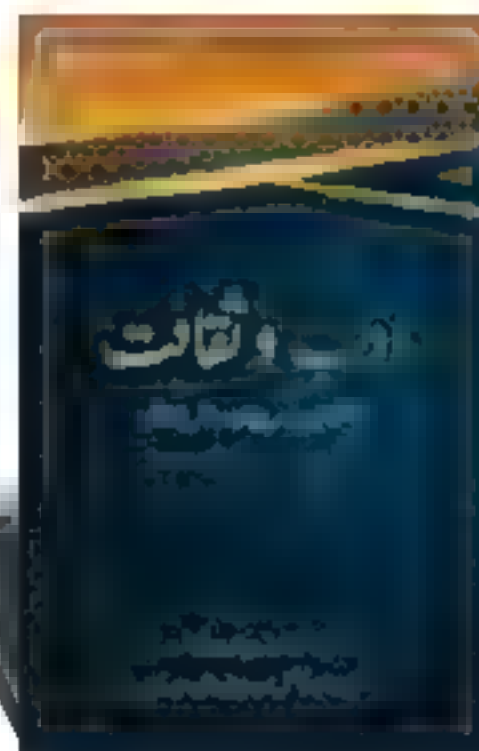
اردو زبان کی اس عالمگیر مقبولیت کی میرے خیال کے مطابق دو وجہیں ہیں: (۱) اردو کا صوتی نظام اور (۲) اردو رسمِ خط کی انفرادی شناخت۔

اردو کا صوتی نظام:

صوتی نظام کو زبان کی اساس قرار دیا جاتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اردو کے صوتی نظام میں لچک (Flexibility) ہے۔ دراصل بطور مخلوط زبان اردو کی نشو و نما ہوئی اس لیے اس کے صوتی نظام میں لچیلا پن پیدا ہو گیا اور عوام پسند یا مقبولِ عام الفاظ اور اشیا کے نام، جو مافی الضمیر کے اظہار میں معاون ہو؛ اس کو بے جھجک اپنانے کی روایت چل پڑی۔ حتیٰ کہ الفاظ و اصطلاحات کے ساتھ لب و لہجہ اور اندازِ بیان کے رویہ کو تبدیل کرنے میں بھی اردو داں گریز نہیں کرتے ہیں۔ پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی صاحب نے غالباً پرانے ڈیٹا کے مطابق تحریر کیا ہے:

''اردو کے صوتی نظام کی کل تعداد ۳۶ ہے۔ ہمزہ (ء) دراصل Diacratical ہے جو حروفِ تہجی میں شامل نہیں ہے۔ اردو میں ۱۵ر ہکاری آوازوں یعنی Aspirated Sounds کو ملا کر کل ۵۱ر آوازیں ہیں۔ یہ ترتیب ابجدی نظام سے مختلف ہے۔ اردو زبان کی روایت تقریباً نو سو سال پرانی ہے۔ اردو کا اسکرپٹ/رسم الخط Pero Arabic ہے۔ اس رسم خط میں دنیا کی کئی بڑی زبانیں مثلاً عربی، فارسی، پنجابی، کشمیری، سندھی، پشتو، ترکی، بلوچی، سائیکی، ازبک اور تاجی وغیرہ شامل ہیں، مگر اردو میں یہ خط صوتی نہ ہو کر صوری ہے۔''(۳)

درحقیقت صوتی نظام کے حوالے سے معاملہ مذکورہ بیان کے برعکس ہے گرچہ ہمزہ اپنی انفرادی آواز نہیں رکھتا۔ کیوں کہ اس کے تلفظ میں انفرادیت نہیں ہے اس

صوتی نظام کو زبان کی اساس قرار دیا جاتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اردو کے صوتی نظام میں لچک (Flexibility) ہے۔ دراصل بطور مخلوط زبان اردو کی نشوونما ہوئی اس لیے اس کے صوتی نظام میں لچیلا پن پیدا ہو گیا اور عوام پسند یا مقبولِ عام الفاظ اور اشیا کے نام، جو مافی الضمیر کے اظہار میں معاون ہو؛ اس کو بے جھجک اپنانے کی روایت چل پڑی۔ حتیٰ کہ الفاظ و اصطلاحات کے ساتھ لب و لہجہ اور اندازِ بیان کے رویہ کو تبدیل کرنے میں بھی اردو داں گریز نہیں کرتے ہیں۔

لیے کسی مصدر یا جمع بنانے کے لیے آخر میں ہمزہ نہیں لکھا جاتا ہے مثلاً اخفا، شعرا، ادبا وغیرہ لیکن لفظوں کے جوڑ سے بامعنی ترکیب بنانے کے لیے ہمزہ تحریر کرنا ناگزیر ہے جیسے دریائے لطافت، شعرائے اردو، تحفۂ خلوص وغیرہ۔ رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

''ہمزہ اردو میں مستقل حروف کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے لیے یہ قاعدہ یاد رکھنا چاہیے اور اس بات کو نہ بھولنا چاہیے کہ ہمزہ، الف کا قائم مقام ہے۔ جب دو حرفِ علت اپنی اپنی آواز الگ دیں تو اُن کے بیچ میں ہمزہ آسکتا ہے، نہیں تو نہیں۔ اس لیے آؤ، جاؤ وغیرہ میں ہمزہ لکھنا چاہیے۔''(۴)

اردو کے صوتیاتی علوم پر دسترس والے دانشور؛ بابائے اردو مولوی عبدالحق، عبدالقادر سروری، عبدالستار صدیقی، رشید حسن خاں، گوپی چند نارنگ، شان الحق حقی وغیرہم نے مخلوط حروف کے ساتھ ترین حروف کو تسلیم و تعین کیا، لیکن اکیسویں صدی سے شعبۂ ابلاغ و ترسیل میں جو انقلاب برپا ہوا ہے اور کمپیوٹر سے اردو کی ہم آہنگی کے سبب کلیدی تختہ kebyboard) سے اردو کے دوستانہ مراسم (friendly) قائم کرنے کے لیے نون غنہ کو شامل کرتے ہوئے اس کی تعداد ۵۴ کردی گئی ہے۔ نیز نون غنہ (ں) ایک حرف کا درجہ رکھتا ہے اور موسیقی میں اس کی غنائیت بھی نمایاں ہوتی ہے۔ اس کی وجہ سے خیالات، جذبات، پیغامات اور معاملات کی ترسیل بذریعہ Android موبائل بھی سہج ہو گیا ہے۔ لہٰذا حسبِ ذیل مکمل حروفِ تہجی سوشل میڈیا پر بھی گشت کر رہا ہے:

ا۔ آ۔ ب۔ بھ۔ پ۔ پھ۔ ت۔ تھ۔ ٹ۔ ٹھ۔ ث۔ ج۔ جھ۔ چ۔ چھ۔ ح۔ خ۔ د۔ دھ۔ ڈ۔ ڈھ۔ ذ۔ ر۔ رھ۔ ڑ۔ ڑھ۔ ز۔ ژ۔ س۔ ش۔ ص۔ ض۔ ط۔ ظ۔ ع۔ غ۔ ف۔ ق۔ ک۔ کھ۔ گ۔ گھ۔ ل۔ لھ۔ م۔ مھ۔ ن۔ نھ۔ ں۔ و۔ ہ۔ ء۔ ی۔ ے

حروفِ تہجی آوازوں کی علامت ہے۔ جو تحریری شکل میں نمودار ہوتی ہے۔ یہ بھی واضح ہے کہ حرف، تنہا آواز کی ایک تحریری علامت ہے۔ اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اردو حروفِ تہجی میں چند حروف ایسے ہیں جن کی انفرادی آواز، واضح نہیں ہوتی۔ پھر بھی ان کو حروفِ تہجی میں کیوں شامل کر لیا گیا!! مثلاً ہمزہ، نون غنہ وغیرہ، لیکن جن حروف کی آواز نمایاں نہیں ہوتی وہ بھی صوتی نظام کا حصہ ہیں اور ایسے کسی بھی سسٹم (نظام) میں کچھ اجزا ایسے ہوتے ہیں جن کا عمل بظاہر نظر نہیں آتا لیکن اس کی بہبود میں ان کی کارکردگی نمایاں ہوتی ہے۔ مثلاً نظام جسم میں Appendix کو زائد یا غیر ضروری تصور کرکے بچپن میں ہی نکال دینے کی طرح ڈالی گئی، لیکن جب انسان کی روئیدگی (Growth) میں اس کا منفی اثر دیکھا گیا تو بہ وقت بیماری یا معالجہ کی ضرورت کے پیش نظر اس کو سرجری کے ذریعہ الگ کیا جانے لگا۔ لہٰذا مذکورہ حروف؛ اردو کے صوتی نظام میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ دراصل اردو تحریروں میں اعراب لگانے کا چلن عام نہیں ہے

لیکن جب موسیقار اردو الفاظ کو رومن رسمِ خط میں تحریر کرتے ہیں تو ایک ایک حرف کھل جاتا ہے اور ہر حرف کا عدد متعین ہے۔ لہٰذا شاعری میں صوتیات کی بنیاد پر الفاظ کی ترتیب و تنظیم سے ہی نغمگی پھوٹتی ہے اور غنائیت پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے نغمہ نگار ایک ایک حرف کی ترتیب اور نشیب و فراز پر توجہ دیتے ہیں۔ چوں کہ اردو میں حروف ۵۴ ہیں اس لیے موسیقار کے سامنے سُر کے ۵۴ در کھل جاتے ہیں اور ہر در سے نکلنے والی آواز دُھن سے ہم آہنگ ہو کر سحر پیدا کر دیتی ہے۔ اردو کے تمام (ٹ۔ ڈ۔ ڑ۔ ژ سے قطعِ نظر) حروفِ سبک اور ملائم ہیں۔ ان میں کرختگی نہیں ہے۔ اس لیے ان کے موزوں جوڑ کے بامعنیٰ الفاظ کو شاعرانہ طرز میں پرونے سے جو نغمگی پھوٹتی ہے، موسیقی سے اس کی ہم آہنگی میں کوئی کسر باقی نہیں رہتی ہے۔ اس لیے موسیقی کی دنیا میں ،اردو شاعری کی دھوم ہے۔ لہٰذا ابتدائی درجات کے لیے مذکورہ حروفِ تہجی کو بنیاد بنا کر کتابیں تیار کرنا اکیسویں صدی کا تقاضہ ہے۔

اردو رسمِ خط کی انفرادی شناخت:

رسمِ خط زبان کی جان ہوتا ہے۔ کیوں کہ تمام علمی و ادبی اثاثے اس رسمِ خط کے حوالے سے محفوظ ہوتے ہیں جو قومی شناخت کی علامت بنتے ہیں لیکن جیسے ہی رسمِ خط تبدیل ہوتا ہے وہ علمی و ادبی سرمایے، نئی نسل کے لیے معدوم ہو جاتے ہیں اور قدیم و جدید کے درمیان میں ایک خلا پیدا ہو جاتا ہے جس کو تاریخ عبوری دور کا نام دیتی ہے۔ کسی بھی علمی و ادبی کارنامے کو اسی مزاج اور تہذیب و ثقافت کے تناظر میں دوسرے رسمِ خط میں منتقل نہیں کیا جاسکتا۔ تخلیقِ ادب میں تحریر کے دورانیہ، جو کیف اور کیفیت ہوتی ہے، اس کی منتقلی ممکن نہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ایک سوال کہ: اتنے بڑے انگریزی اخبار میں صحافی ہیں پھر بھی آپ اردو میں ناول لکھتی ہیں کے جواب میں کہا کہ اردو میری سرشت میں شامل ہے۔ اردو میں سوچتی ہوں اور جس طرح فکشن کی تخلیق میں؛ اپنے خیالات و تصورات کو اردو میں پیش کرتی ہوں، انگریزی میں ممکن نہیں ہے۔ ہاں! معلومات فراہم کرنے والی علمی اور غیر تخلیقی تحریروں کے رسمِ خط کی منتقلی ممکن ہے۔

دنیا کے کچھ ممالک نے ترقی کی رفتار کو دھار دینے کے لیے اور ترقی یافتہ ملک کی چکاچوند سے متاثر ہو کر ان کے رسمِ خط کو اپنا لیا لیکن ابھی صدی بھی نہیں گزری تھی کہ اس کے مضرات نمایاں ہو گئے اور نئی نسل کو اپنے رسمِ خط کی طرف مراجعت کرنی پڑی۔ بہر کیف! جسم سے روح نکل جانے کے بعد جو بچتا ہے اس کو تصور کیا جاسکتا ہے، بالکل یہی معاملہ رسمِ خط کا بھی ہے۔ اردو کے لیے مسرت آمیز امر ہے کہ مسلسل تبدیلیوں کے ساتھ اردو رسمِ خط کی انفرادی شناخت استوار ہو گئی ہے۔ لہٰذا اردو کو مخلوط زبان قرار دے کر، انفرادی رسمِ خط پر سوال نہیں اُٹھایا جاسکتا ہے۔ بقول بابائے اردو مولوی عبدالحق:

''یوں تو دنیا میں کوئی زبان خالص نہیں۔ ہر زبان نے کسی نہ کسی زمانے میں دوسری زبانوں سے کچھ نہ کچھ لفظ لیے ہیں، لیکن جسے ہم مخلوط زبان کہتے ہیں، اس کی خاص حیثیت ہوتی ہے۔ مخلوط زبان سے مراد وہ زبان ہے جو دو زبانوں کے آپس میں گھل مل جانے سے ایک نئی صورت اختیار کر لے اور اس کا اطلاق ان دو زبانوں میں سے کسی پر بھی نہ ہو سکے جس سے مل کر وہ بنی ہے۔ اس کی مثال بعینہٖ ایسی ہے جیسے دو اجزا کیمیائی طور سے اس طرح ترکیب دیے جائیں کہ وہ اپنی ہیئت، تاثیر اور خاصیت میں ایک نئی چیز بن جائیں۔ اب اس کا اطلاق ان دو اجزا میں سے کسی پر بھی نہ ہو سکے گا۔ یہی حال اردو کا ہے جو فارسی اور ہندی کے سنجوگ سے بنی لیکن اب ہم اسے نہ تو ہندی کہہ سکتے ہیں اور نہ فارسی، اُردو ہی کہیں گے۔'' (۵)

اردو کی طرح دنیا کی تمام زبانوں کو بابائے اردو مولوی عبدالحق مخلوط زبان کہتے ہیں کیوں کہ ہر زبان دوسری زبانوں سے مسلسل استفادہ کرتے ہوئے انفرادی رسمِ خط رکھتی ہے جب کہ اردو کے لیے عربی سے مستعار رسمِ خط فارسی سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اکیسویں صدی کے آخری عشرہ تک اردو کے لیے فارسی رسمِ خط کا استعمال ہوتا رہا ہے۔ ہم لوگ بھی اپنے اسکول اور کالج کے دنوں میں امتحان کی کاپیوں اور دیگر جگہوں پر جہاں زبان کے لیے اسکرپٹ درج کرنا ہوتا، وہاں فارسی لکھا کرتے اور دوسروں کو بھی اس کی ترغیب دیتے رہے۔ رسمِ خط کے تعلق سے رشید حسن خاں رقم طراز ہیں:

''املا؛ لفظ میں صحیح صحیح حرفوں کے استعمال کا نام ہے جو طریقہ ان حرفوں کو لکھنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے وہ رسمِ خط کہلاتا ہے۔ املا اور رسمِ خط میں وہی نسبت ہے جو مثلاً پھول میں اور اس کے رنگ اور خوشبو میں ہوتی ہے۔ پھول نہ ہو تو نہ رنگ کا وجود متعین ہو پائے گا، نہ خوشبو کو ٹھکانہ ملے گا۔'' (۶)

اکیسویں صدی آتے آتے اردو زبان کے پیرہن میں انفرادیت پیدا ہو گئی۔ بہت سے پرانے الفاظ متروک ہو گئے یا ان کے املے بدل گئے۔ دوسری زبانوں کے بے شمار الفاظ کو ان کی آواز کی مناسبت سے تبدیلیِ املا کے ساتھ اردو نے اپنے مزاج، تہذیب و ثقافت میں ڈھال لیا۔ ان تمام صورتِ حال کے پس منظر میں اردو نے اپنے انفرادی رسمِ خط کی اہلیت حاصل کر لی ہے۔ لہٰذا اردو داں طبقہ کو اسکرپٹ میں فارسی کی جگہ اردو رقم کرنے میں کوئی قباحت نہیں ہونی چاہیے۔ اکیسویں صدی کی شروعات میں ہی انٹرمیڈیٹ امتحان کے اردو پرچہ میں فارسی کے بجائے اسکرپٹ کالم میں اردو لکھوا دیا۔ دورے پر آئے ایک اردو داں آفیسر کو اس کی اطلاع ملی تو انھوں نے ناگواری ظاہر کی۔ چلتے پھرتے ان سے کیا مذاکرہ ہو سکتا تھا کہ اردو زبان و ادب کے ابتدائی دور سے بیسویں صدی تک کے دورانِ سفر؛ اردو کے حروف، الفاظ، تراکیب، محاورے، ضرب الامثال کے ساتھ اندازِ بیان کی روِش اور لب و لہجہ کے رویہ میں جو تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں اس نے اردو زبان کو دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے اور اس ترمیم و تنسیخ اور ردوبدل کے رویہ نے اردو رسمِ خط کی انفرادیت کو قائم و دائم کر دیا ہے۔

□□□

حوالہ جات:

(۱) مختصر تاریخِ ادبِ اردو: پروفیسر سید اعجاز حسین۔ ص:۱۰۶، مطبوعہ اردو کتاب گھر، دہلی

(۲) اردو لسانیات کی تدریس: پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی، مشمولہ ''ایوانِ اردو'' ص:۱۹، شمارہ فروری ۲۰۲۴ء

(۳) ایضاً

(۴) اردو کیسے لکھیں (صحیح املا) رشید حسن خاں۔ ص:۶ مطبوعہ مکتبہ جامعہ، دہلی۔ سنہ اشاعت ۱۹۸۲ء

(۵) بحوالہ روزنامہ 'انقلاب' ص:۱۲۔ ادب و ثقافت۔ ۱۲/فروری ۲۰۲۴ء

(۶) اردو کیسے لکھیں (صحیح املا) رشید حسن خاں۔ ص ۱۲۔ مطبوعہ مکتبہ جامعہ، دہلی۔ سنہ اشاعت ۱۹۸۲ء (غیر مطبوعہ)

صدر شعبۂ اردو، ایم۔ پی۔ سنہا سائنس کالج،
مظفر پور (بہار)
موبائل: 8210281400

طلحہ تابش

ہر شب، شبِ بیداری مقدر تو نہیں ہے
سینے میں کسی یاد کا خنجر تو نہیں ہے

وہ شخص مری سوچ کا محور تو نہیں ہے
ہاں میرا شناسا ہے وہ دلبر تو نہیں ہے

دوری ہیں بنائے ہوئے دیوانے سے کیوں لوگ
اب ہاتھ میں اس کے کوئی پتھر تو نہیں ہے

گہرائی کو ناپوں گا کسی روز میں اس کی
دریا ہے وہ اک شخص سمندر تو نہیں ہے

یہ سوچ لو پہلے تو پھر آغوش میں جاؤ
ان پھیلی ہوئی باہوں میں خنجر تو نہیں ہے

آوارہ مزاجی کی لگی جس پہ ہے تہمت
سوچو کہیں وہ شخص بھی بے گھر تو نہیں ہے

اس جا بھی بلاؤں نے گھیرا ہے مجھے تابش
سچ سچ یہ بتانا یہ مرا گھر تو نہیں ہے

سہاؤدار پرویسٹ، اسٹیشن روڈ، پرتاب گڑھ 230001
موبائل:9044676517

ثقلین مشتاق

خشک آنکھوں میں حسیں خواب سجانے کے لیے
منتظر دل ہے ترے لوٹ کے آنے کے لیے

اس قدر ظلم و ستم اب نہیں دیکھے جاتے
بن کے ایوبی اٹھو ظلم مٹانے کے لیے

اب وہ کرتے ہیں طلب اشک کی صورت پانی
ایک قطرہ بھی نہیں پیاس بجھانے کے لیے

آزماتا ہے خدا ظلم کو مہلت دے کر
پھر وہ مٹتے ہیں جو اٹھتے ہیں مٹانے کے لیے

ایک لمحہ بھی نہیں سوچتے ایماں والے
جان اقصیٰ کے تقدس پہ لٹانے کے لیے

مصلحت کا یہاں لیتے ہیں سہارا کچھ لوگ
بزدلی اپنی زمانے سے چھپانے کے لیے

سب تو مصروف ہیں اب اپنے گھروں میں مشتاق
کون آئے گا یہاں تم کو بچانے کے لیے

ذاکر نگر روڈ نمبر 17، ایسٹ ہاؤس نمبر 04، مانگو جمشید پور 832110
موبائل:9304297881

داراشکوہ کی مجمع البحرین

ایک مطالعہ

ڈاکٹر نیلوفر حفیظ

ہمارے ملک ہندوستان میں برسہا برس سے ہی مختلف العقیدہ، مختلف الروایات اور مختلف النوع مذہب کے ماننے والے لوگ آباد رہے اور آج بھی ہیں۔ ان مختلف نسلوں، گوناگوں مذہبوں اور متفرق فرقوں کی مشترکہ روایات وعقائد نے مل جل کر ہی دنیا میں ہندوستانی قوم کی ایک انفرادی پہچان بنائی ہے اور اسی کو مشترکہ تہذیب یا ہندوستانیت کا نام دیا گیا ہے، ہندوستان میں بسنے والی مختلف نسلوں، فرقوں اور مذہبوں کے درمیان روحانی ھم آہنگی، جذباتی وابستگی اور نفسیاتی قربت کی پرورش میں صوفی سنتوں اور عرفا وعلما کا بنیادی اور اہم کردار رہا ہے، حالانکہ اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ گوناگوں مذہبوں، تہذیبوں اور زبانوں کے سبب بعض اوقات ایک دوسرے پر آپسی اختلافات و اعتراضات بھی دیکھنے کو ملتے رہے ہیں، لیکن ہمارے ان روحانی پیشواؤں اور مذہبی رہنماؤں نے آپسی اختلافات کو فرو کرنے کے سلسلے میں جو جدوجہد اور کوشش ومشقت کی ہے اس کو بھی کسی طور نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان عظیم لوگوں نے ہمیشہ اس کی کوشش کہ کثرت میں وحدت پیدا کی جائے اور مختلف رنگ، نسل اور مذہب سے وابستہ تمام لوگوں کے درمیان جذباتی لگاؤ اور ذہنی مطابقت پیدا ہو تاکہ اس ملک میں رہنے والے تمام لوگ راحت وسکون کے ساتھ زندگی گزار سکیں، صوفیا، عرفا اور مشائخ کے نزدیک محبت، اخلاق اور انسانیت ہی سب سے بڑا مذہب تھا یہ محبان وطن ہمیشہ اسی جستجو میں رہتے کہ الگ الگ

وہ عظیم دانشور جنہوں نے مشتر کہ ہندوستانی تہذیب کی کثرت میں وحدت کا فلسفہ پیش کیا اور اس قوم کو عقیدیے، رسوم اور روایات کے اعتبار سے قریب کرنے کی کوشش کی ان خوش نصیبوں اور عظیم دانشوروں میں محمد دار اشکوہ کا نام سر فہرست ہے۔ اس شہزادیے کی عظمت، اہمیت اور مقبولیت اس وجہ سے نہیں ہے کہ وہ مغل حکومت کے ایک طاقت ور اور صاحب اقتدار فرمانروا یعنی شاہجہاں کا بیٹا تھا بلکہ اس وجہ سے ہے کہ اس نے اپنے عقائد وافکار کی جدت اور ندرت سے نہ صرف اپنے معاصرین بلکہ متاخرین کی فکر کو بھی ایک نئی سمت اور جہت عطا کی ہے

مذہبوں اور تہذیبوں کے ماننے والے لوگوں کے درمیان کے آپسی اختلافات کو فرو کیا جائے اور ایک دوسرے کے لیے محبت والفت، ایثار وقربانی اور آپسی ہم آہنگی ویگانگت کو فروغ دیا جائے، تصادمِ مسلسل اور کشمکش پیہم کے سبب ملک میں زہر آلود فضا قائم ہونے کے بجائے محبت و انسانیت کا بول بالا ہو، ان صوفیوں، عارفوں اور دانشوروں کے ذریعے ہمارے ملک میں 'ہیومنزم' کا ایسا بہترین اور اعلیٰ معیار قائم کرنے کی کوشش کی گئی جس کی مثال دنیا کی تاریخ میں شاید ہی کہیں اور دیکھنے کو ملے گی اور عصر حاضر کی تمام تر انسانی اقدار کی پامالی کے باوجود مختلف قوموں، نسلوں اور مذہبوں کے درمیان جو ہم آہنگی، محبت اور یگانگت نظر آتی ہے اور متحدہ قومی وحدت کی جو دل کش تصویر دکھائی دیتی ہے اس کے پس پشت ہمارے ملک کے ان صوفیوں اور دانشوروں کے کردار، گفتار اور مساعیٔ جمیلہ کا خاصا عمل دخل رہا ہے۔

وہ عظیم دانشور جنھوں نے مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی کثرت میں وحدت کا فلسفہ پیش کیا اور اس قوم کو عقیدے، رسوم اور روایات کے اعتبار سے قریب کرنے کی کوشش کی ان خوش نصیبوں اور عظیم دانشوروں میں محمد داراشکوہ کا نام سرفہرست ہے۔ اس شہزادے کی عظمت، اہمیت اور مقبولیت اس وجہ سے نہیں ہے کہ وہ مغل حکومت کے ایک طاقت ور اور صاحب اقتدار فرمانروا یعنی شاہجہاں کا بیٹا تھا بلکہ اس وجہ سے ہے کہ اس نے اپنے عقائد و افکار کی جدت اور ندرت سے نہ صرف اپنے معاصرین بلکہ متاخرین کی فکر کو بھی ایک نئی سمت اور جہت عطا کی ہے، اس مفکر بے نظیر نے ہندو مسلم اتحاد واشتراک

کے فروغ میں جو کارہائے گرانقدر انجام دیے ہیں ان کے لیے اہل وطن ہمیشہ اس کے احسان مند رہیں گے، داراشکوہ کی حیثیت ایک ایسے دوراندیش دانشور کی تھی جسے اپنے ملک کی تاریخ اور تہذیب کے حسن کا حقیقی عرفان حاصل ہوگیا تھا۔ اکبر اور جہانگیر جیسے عظیم المرتبت مغل شہنشاہوں ہی کی طرح داراشکوہ نے بھی ہندو مذہبی فکر کو سمجھنے کی اپنی پوری کوشش کی تھی، اس کا متلاشی دل ہمیشہ مختلف مذاہب کے پوشیدہ رازوں کو کشف کرنے کے لیے مضطرب و بے چین رہتا تھا، اس نے اسلام مذہب کے ساتھ ساتھ یہودیت، مسیحیت اور ہندوازم وغیرہ کا بھی دقیق علم حاصل کیا، اپنی علمی تشنگی کی سیرابی کے لیے عربی و فارسی کے ساتھ ساتھ سنسکرت زبان بھی سیکھی تھی، تاکہ حقائق وصداقت کا اور زیادہ قریب سے مشاہدہ و مقایسہ کرسکے، وہ اپنی فکر کے ذریعے نہ صرف یہ کہ اپنی روحانی بیداری کو فروغ دینا چاہتا تھا بلکہ مختلف مذاہب کے درمیان ذہنی ھم آہنگی اور قلبی ارتباط پیدا کرکے ایک ایسے معاشرے کی تشکیل کرنا چاہتا تھا جس میں مختلف مذاہب اور فکر سے تعلق رکھنے والے لوگ مل جل کر زندگی گزاریں، داراشکوہ کے ذہن و دل پر ابتدا ہی سے حکمت ومعرفت کے گہرے نقوش مرتب ہونے لگے تھے اور گزرتا وقت انھیں مزید ابھارتا چلا گیا، یہ حقیقت وصداقت کو پالینے کی جستجو اور شدید خواہش ہی تھی کہ داراشکوہ اپنے عہد کے نامور علما، عرفا، پنڈتوں، سنیاسیوں اور جوگیوں وغیرہ سے کسب فیض کیا اور حقائق ومعرفت کے بحر بیکراں سے کچھ موتی چن لینے کی کوشش میں ہمیشہ سرگرداں رہا۔ یہ حقیقت ومعرفت کو حاصل کرلینے کی تڑپ ہی تھی جس نے داراشکوہ کو ذرہ سے آفتاب بنادیا اور اس نے حکومت وسلطنت حاصل کرنے کے بجائے تصوف وعرفان کا راستہ اختیار کرنا زیادہ اہم تصور کیا اور کوشش کی کہ تمام مذاہب کے فلسفیانہ افکار اور نکات کو ایک ایسی بلند سطح پر لے آئے جہاں ''من وتو'' کا کوئی احساس باقی نہ رہے اور ہندوستان کی مشترکہ گنگا جمنی تہذیب کے حسن میں مزید اضافہ ہوسکے۔

داراشکوہ نے اپنے دقیق افکار وعقائد کے اظہار کے لیے کئی اہم کتابیں تحریر کی ہیں جن کے بارے میں گفتگو کرنے کا یہ موقع نہیں ہے لیکن اتنا ضرور کہنا چاہوں گی کہ داراشکوہ کے درست عقائد اور مقصد کا صحیح طرح سے اندازہ کرنے کے لیے جہاں معاصرین تاریخ نگاروں اور تذکرہ نویسوں کے بیانات پر نظر ڈالنا ضروری ہے وہاں خود شاہزادہ داراشکوہ کی تصنیف کردہ کتابوں کا مطالعہ ومحاسبہ بھی بے حد ضروری ہے، بہرحال اب میں اپنے اصل موضوع کی طرف آتی ہوں، یوں تو داراشکوہ نے تصوف وعرفان سے متعلق بہت سی اہم کتابیں اور رسالے تصنیف کیے ہیں لیکن اس کی تمام کتابوں میں جس کتاب کو دائمی مقبولیت اور آفاقی شہرت حاصل ہوئی وہ ''مجمع البحرین'' ہے۔ یہ مختصر سی کتاب یا رسالہ داراشکوہ نے اپنی عمر کے بیالیسویں سال میں لکھا تھا، جو تقابل ادیان کے طلبا کے لیے نہایت اہم اور مفید ہے۔ اس مختصر رسالے کو ۲۲ عنوان میں تقسیم کیا گیا ہے جن کے نام اس طرح ہیں:

۱۔ بیان عناصر پنجگانہ
۲۔ بیان حواس
۳۔ بیان شغل
۴۔ بیان صفات الٰہی
۵۔ بیان روح
۶۔ بیان بادھا
۷۔ بیان عوالم اربعہ
۸۔ بیان آوازھا
۹۔ بیان نور
۱۰۔ بیان روت مراد خداوند
۱۱۔ بیان اسماء الٰہی
۱۲۔ بیان نبوت وولایت
۱۳۔ بیان برہماندھا
۱۴۔ بیان جہات
۱۵۔ بیان آسمان
۱۶۔ بیان زمین
۱۷۔ بیان قسمت زمین
۱۸۔ بیان عالم برزخ
۱۹۔ بیان قیامت
۲۰۔ بیان مکت یعنی نجات
۲۱۔ بیان شب وروز
۲۲۔ بیان بےنہایتی ادوار۔

''مجمع البحرین'' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ داراشکوہ نے اس میں نہ صرف ہندوستانی فلسفے کے الفاظ کی وضاحت کی ہے بلکہ صوفیوں میں رائج، ان کے مترادفات کو بھی بیان کیا ہے یعنی مؤلف نے کوشش کی ہے کہ جو صوفیانہ اصطلاحات فارسی میں مستعمل ہیں، ہندوستانی زبان میں اس کے ہم معنیٰ الفاظ تحریر کیے جائیں تاکہ دونوں مذاہب میں موجود یکسانیت کو سمجھا جاسکے، دوسرے الفاظ میں داراشکوہ نے ویدک مذہب اور دین اسلام میں مماثلث قائم کرنے کی کوشش کی ہے، اس کے نزدیک مذہب اسلام کا نظریۂ توحید اور ویدانت کا نظریۂ ہمہ اوست دراصل ایک ہی سکے کے دو پہلو ہیں جن میں آپس میں کوئی فرق نہیں ہے، اس نے ہندو مذہب اور دین اسلام کو ایک ہی سمندر کے دو دھارے بتایا ہے، اس کے مطابق توحید کے شیدائی ان دونوں میں سے کسی کی بھی تقلید اور پیروی اختیار کریں حقانیت کی منزل تک پہنچ سکتے ہیں، یہ رسالہ مختلف النوع مذاہب کے تنوع کی تلاش وتحقیق کے لیے لکھا گیا تھا سید محمد اسلام شاہ نے داراشکوہ کی اس کتاب کی تعریف میں لکھا ہے:

''مجمع البحرین داراشکوہ کے نزدیک توحید کے سمندر کے دھارے ملانے کی کوشش کی ہے اور تقابل ادیان کے میدان میں داراشکوہ کی اس کوشش کی جتنی تعریف کی جائے، وہ کم ہے''(۱)

''مجمع البحرین'' کے دیباچے سے اندازہ ہوتا ہے کہ داراشکوہ نے یہ رسالہ صرف شاہی گھرانے کے افراد کے لیے لکھا تھا جس کا مقصد یہ تھا کہ پہلے اس کے اپنے عزیز واقارب اس کے ہم خیال ہوجائیں تو اس کو اپنے افکار کی اشاعت میں مزید آسانی ہوجائے گی۔ چونکہ یہ کتاب شاہی دربار کے پڑھے لکھے لوگوں کے لیے تحریر کی گئی ہے اس لیے بہت مختصر ہے لیکن اختصار کے ساتھ جامعیت اس کا وصف خاص ہے، اس میں حقائق و معارف کو صرف اشاروں اور کنایوں میں ہی بیان کیا گیا ہے، داراشکوہ نے اس کتاب میں ہندو و مسلم مذہب کے بہت سے اہم نکات کو پیش کیا ہے۔ اس نے اس کتاب کے مقدمے میں اس کی تالیف کیے جانے کے مقصد کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بنیادی طور پر ہندو دھرم اور اسلام دونوں کا مقصد ایک ہی سچائی کو پانا ہے، ایک ہی سچائی کی جانب بڑھنا ہے اور دونوں ہی مذاہب یہ کہتے ہیں کہ خالق کائنات ایک ہی ہے، اسے چاہے جس نام سے بھی تم پکارلو، وہی واحد حسن ہے اور یہ پوری کائنات اس کے حسن کا آئینہ ہے۔ داراشکوہ کو بخوبی احساس تھا کہ ہندو اور مسلمان صدیوں تک ایک دوسرے کے ساتھ رہنے کے باوجود اپنے مذہبی افکار وعقائد میں قدرے تنگ نظر واقع ہوئے ہیں، وہ کبھی بھی ایک دوسرے کے مذہب کو قریب سے جاننے اور سمجھنے کی کوشش

نہیں کرتے ہیں، بلکہ اس کے بالکل برعکس مذاہب اور اعتقادات کے نقطۂ نظر سے دونوں ایک دوسرے سے الگ تھلگ رہنے میں ہی اپنی عافیت تصور کرتے ہیں، جبکہ سچ تو یہ ہے کہ دونوں کے مذاہب میں ایک ہی سچائی کی کارفرمائی ہے، بھلے ہی عمل کے طریقے مختلف ہوں لیکن سرچشمہ ایک ہی ہے۔ محمد داراشکوہ نے 'مجمع البحرین' میں کئی اہم موضوعات پر قلم اٹھایا ہے اور اپنی علمی سطح پر دونوں کی مماثلت اور یکسانیت کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے مطابق اصل فرق صرف الفاظ و بیان کا ہے، حقیقت کا نہیں، حقیقت تو یہ ہے کہ دونوں کی منزل ایک ہے جس کو ناواقفیت کی بنا پر الگ الگ سمجھ لیا گیا ہے۔ داراشکوہ نے کتاب کے مقدمے میں خود اس بات کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے کہ اس کا مقصد صرف اتنا ہے کہ دونوں مذاہب کے لوگ مل جل کر زندگی گزاریں اور بے بنیاد و غیر اہم اختلافات کو اپنی زندگی میں شامل کر کے ایک دوسرے کے درمیان نفرت و تحقیر کی دیوار نہ کھڑی کریں، جیسا کہ اس نے مجمع البحرین کے مقدمے میں اپنے افکار و عقائد کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے:

"بعد از دریافت حقیقت الحقایق و تحقیق رموز و دقایق مذہب برحق صوفیہ و فایز گشتن باین عطیہ عظمیٰ درصدد آن شد کہ درک کند مشرب و موحدان ہند و محققان این قوم و کاملان ایشان، بنہایت ریاضت و ادراک و فہمیدگی و غایت تصوف و خدایابی رسیدہ بودند، مکرر صحبت داشت و گفتگو نمود، جز اختلاف لفظی و دریافت و شناخت حق تفاوتی ندید، ازین جہت سخنان فریقین را باھم تطبیق دادہ و بعضی از سخنان کہ طالبان حق را دانستن آن ناگزیر و سودمند است، فراہم آوردہ رسالہ ای ترتیب دادہ و چون مجمع حقائق و معارف دو طایفہ حق شناس بود، لذا بہ مجمع البحرین موسوم گردانید" (۲)

مجمع البحرین کے مطالعے سے اندازہ یہ بھی ہوتا ہے کہ داراشکوہ نے دونوں مذاہب کے متصوفانہ رجحانات اور عارفانہ عقائد کا بڑی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ مطالعہ و مشاہدہ کیا تھا۔ اس کی مختصر الفاظ میں کہی گئی باتیں درحقیقت معانی و مفہوم کا پورا ایک جہاں خود میں سموئے ہوئے ہیں جن سے ہر صاحب بصیرت بہرہ مند ہوسکتا ہے۔ بہرحال تفصیلات سے قطع نظر اب ذیل میں مجمع البحرین کے حوالے سے داراشکوہ کے کچھ عقائد و نظریات کا خلاصہ پیش کر دیتی ہوں جن کی مدد سے اندازہ لگانے میں آسانی ہو جائے گی کہ اس کتاب کو تحریر کرنے کے پس پشت دارا شکوہ کی کونسی فکر کام کر رہی تھی اور وہ کیا چاہتا تھا۔ داراشکوہ نے اس رسالے میں صاف طور پر لکھا ہے کہ اس نے 'مجمع البحرین' میں دو عظیم الشان اور وسیع سمندروں کے مقام وحدت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اس کتاب کے ذریعے اس کا بنیادی مقصد صرف اتنا ہی بتانا ہے کہ ہندو دھرم کے ماننے والے اور اسلام مذہب پر چلنے والے، اس ملک میں صدیوں سے ایک دوسرے کے ساتھ رہ رہے ہیں، وہ ایک دوسرے کے گہرے اثرات بھی قبول کرتے ہیں، ایک دوسرے کی خوشیوں اور غموں میں بھی شریک ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کے ساتھ ہمیشہ خلوص و محبت سے پیش آتے ہیں مگر کبھی کبھی مذہبی تفریق کی بنا پر ایک دوسرے سے خائف اور گریزاں بھی ہو جاتے ہیں اور بعض اوقات تو یہ آپسی ایرادات و اعتراضات تشویش ناک صورت اختیار کر لیتے ہیں، اگر دونوں عقائد کے ماننے والے اپنے اپنے مذہب پر غور کریں تو انھیں احساس ہوگا کہ صداقت و حقیقت کو پانے میں بھی دونوں بہت سے ظاہری اختلافات کے باوجود بھی ایک دوسرے کے بالکل نزدیک ہیں اور یہ ہی وہ نکتہ ہے جو اُن کی فکر و نظر کے رشتوں کو مضبوط و مستحکم کرتا ہے اور مذہبی سطح پر بھی ایک دوسرے سے محبت و اخوت کا سبق حاصل ہوتا ہے۔ اب معاملہ عناصر کا ہو یا پھر حواس کا، نور کا ہو یا پھر آواز کا، زمین کا ہو یا آسمان کا، رویت کا ہو یا پھر قیامت کا، غرض کسی کا بھی ہو لیکن ان کی گہرائیوں اور گیرائیوں میں اُتر جایئے تو دونوں مذاہب کی اصل اور بنیادی حقیقت ایک ہی ہے جو روایت پرستی اور غلط فہمیوں کے سبب نظر نہیں آتی ہے۔

داراشکوہ کا کہنا ہے کہ ہمیں اپنی ان دونوں آنکھوں سے سیکھنا چاہیے کہ حقیقتاً وحدت کہتے کس کو ہیں۔ بھلے ہی یہ دونوں آنکھیں الگ الگ دکھائی دیتی ہوں لیکن ان کی نظر ایک ہے۔ لہٰذا جب خالق کائنات کا بغیر کسی تعصب و تفریق کے مشاہدہ کرو گے تو کوئی فرق نظر نہیں آئے گا، پروردگار کی ذات ایک سمندر بے پایاں ہے، ہمیں اس کے جلوے مختلف صورتوں میں دکھائی دیتے ہیں، یہ سمندر جب اندر گہرائیوں میں مضطرب ہوتا ہے تو خود کو کبھی موجوں میں تبدیل کر لیتا ہے۔ کبھی بلبلوں میں اور کبھی قطروں میں، اسی طرح انسان بھی اس ذات واحد کا مختلف شکلوں میں مشاہدہ کرتا ہے اور اپنے شعور و ادراک کے مطابق اس کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔

مجمع البحرین کا پہلا باب "عناصر پنجگانہ" کے عنوان سے ہے جس میں داراشکوہ نے بتایا ہے کہ اس کائنات کی تمام مخلوقات انھی پانچ عناصر سے مل کر بنی ہے۔ اس کے مطابق وہ عناصر یہ ہیں:

اول: عنصر اعظم جس کو اہل شرع 'عرش اکبر' بھی کہتے ہیں۔
دوم: باد
سیم: آتش
چہارم: آب
پنجم: خاک

داراشکوہ کا کہنا ہے کہ ہندو مذہب میں بھی عناصر پنج گانہ کا یہ نظریہ صرف الفاظ کے فرق کے ساتھ موجود ہے اور ہندوستانی زبان میں انھیں 'پانچ بھوت' (Panch-Bhuta) کہتے ہیں، جن کے نام اس طرح ہیں:

اول: آکاس (Akasa)
دوم: وایو (Vayu)
سیم: تیج (Tejas)
چہارم: جل (Jala)
پنجم: پرتھوی (Prthavi)

داراشکوہ نے آکاش کی بھی مزید تین قسمیں بیان کی ہیں۔ اس کے مطابق آکاس بھی تین قسم کے ہوتے ہیں جو اس طرح ہیں:

۱۔ بھوت آکاس (Bhutakasa)
۲۔ من آکاس (Manakasa)
۳۔ چھدآکاس (Cid- akasa)

داراشکوہ نے مزید عناصر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بھوت آکاس کے دائرے میں تمام عناصر آتے ہیں اور من آکاس نے تمام وجود کو اپنے دائرے میں لے رکھا ہے جبکہ چھدآکاس کے بڑے دائرے میں سب ہی آتے ہیں اور "عشق" چھدآکاس کی ہی دین ہے، اسے مایا بھی کہتے ہیں اور اسی عشق سے روح اعظم یعنی (جیوآتمن) نے جنم لیا جس کو ہندوستانی زبان میں 'ہرن گربھ (Hiranya- Garbha)' بھی کہتے ہیں اور اہل اسلام کے مطابق **(کنت کنزاً مخفیاً فاحببت ان اعرف فخلقت الخلق)** یعنی میں ایک پوشیدہ خزانہ تھا میں نے چاہا کہ پہچانا جاؤں اور میں نے مخلوق کو تخلیق کیا۔ (۳)

داراشکوہ نے حواس' کا ذکر کرتے ہوئے حواسِ خمسہ پر بھی نہایت جالب ودقیق گفتگو کی ہے۔ سونگھنا، دیکھنا، سننا، چھونا، چکھنا کا ذکر کرتے ہوئے ہندوستانی لفظوں کی مدد سے شباہت پیدا کرنے کی بڑی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کے مطابق ہندوستانی زبان میں ان حواس خمسہ کو 'پنج اندری' کہتے ہیں اور شامہ، ذائقہ، باصرہ، سامعہ، لامسہ کو ہندوستانی زبان میں اس طرح کہتے ہیں:

۱۔ گہران (Gharana)
۲۔ رسنا (Rasana)
۳۔ چچھ (Caksu)
۴۔ شروتر (Srotra)
۵۔ توک (Tvac)

داراشکوہ نے مجمع البحرین میں روح انسانی پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ داراشکوہ کے مطابق ایک روح عام ہوتی ہے اور دوسری ابوالروح ہوتی ہے جس کا مرتبہ عام روح سے بلند ہوتا ہے ٹھیک اسی طرح ہندو مذہب میں بھی دو روحوں کا نظریہ پایا جاتا ہے۔ ان کے یہاں اس کو آتما اور پرم آتما کہتے ہیں۔ داراشکوہ عقائد ہندو علما کے عقائد اور اہل طریقت کے معتقدات کو بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

''روح دو قسم است : یکی ''روح'' و دیگری ''ابوالروح'' کہ بزبان فقراء ہند، این دو روح را ''آتما'' و ''پرم آتما'' می گویند، و ذات بحث متعین ومقید گردد چہ بہ لطافت و چہ بہ کثافت، بہ جہت محدود بودن در مرتبہ لطافت، اورا ''روح'' و ''آتما'' گویند و در مرتبہ کثافت جسد و شریر گویند، و ذاتی کہ بہ تعیین اول متعین گشت کہ، روح اعظم باشد، و مرتبہ احدیت دارد و جمیع ارواح در آن مندرج اند، آنرا ''پرم آتما'' گویند، وابوال رواح خوانند'' (۵)

داراشکوہ نے دونوں مذاہب کے درمیان پائے جانے والے دوزخ و بہشت کے نظریہ کی بھی وضاحت کی ہے۔ اس کے مطابق ہندو مذہب میں جس چیز کو 'مہا پرلی' کہا جاتا ہے درحقیقت وہ ہی اہل ایمان کے یہاں قیامت کبریٰ کے نام سے موسوم ہے۔ جب دنیا کی تمام چیزیں فنا ہو جائیں گی اور اعمال کے اعتبار سے جنت و دوزخ کا فیصلہ کر دیا جائے گا اور سب کو نجات مل جائے گی اور اسی کو ہندوستانی زبان میں 'مکتی' کہا گیا ہے۔ (۶)

داراشکوہ نے 'خالص ذات' اور 'جسم خاکی' پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتا ہے کہ پانی اور موج کے رشتے سے جسم اور رُوح کے رشتے کو سمجھنا چاہیے۔ 'اس دانشور اعظم نے 'شریر' اور 'آتما' کے فرق کو بھی سمجھانے کی بہترین کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ باد یعنی ہوا اور چار دُنیاؤں کا ذکر بھی مختصر انداز میں لیکن جامع طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ اس دانشور بزرگ نے عالم ناسوت، عالم ملکوت، جبروت اور عالم لاہوت پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے اور ہندو مذہب کے ساتھ ان کی مشابہت ومماثلت کو سمجھانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ مثلاً جاگرت (ناسوت)، سوپن (ملکوت)، سکھوپن (جبروت) اور ساتھ ہی ساتھ داراشکوہ کا یہ بھی ماننا ہے کہ عالم ملکوت انسان کی فکر وفہم سے بہت دُور ہے اور اس کو سمجھنا کسی کے اختیار میں نہیں ہے۔

مجمع البحرین کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے دارا شکوہ کے دو بنیادی مقصد تھے جس کے سبب یہ کتاب وجود میں آئی اس کا پہلا مقصد تو عوام وخواص کو یہ بتانا تھا کہ اصل سچائی اور ابدی صداقت تمام مذاہب میں پائی جاتی ہے، ہر جگہ ایک ہی روشنی موجود ہے جو قندیل حرم سے پھوٹتی ہے فرق تو صرف اصطلاحات والفاظ کا ہے جس کو ہم عام فہم لوگ اچھی طرح سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں اور ایک دوسرے کی مخالفت پر کمر بستہ رہتے ہیں جس کا نتیجہ انتشارات اور اختلافات کی شکل میں ظہور پذیر ہوتا ہے، اس کے علاوہ داراشکوہ کا دوسرا بڑا مقصد یہ تھا کہ وہ اپنے ان اعتقادات ونظریات کی مدد سے ایک نئے ہندوستان کی تشکیل کرنا چاہتا تھا جہاں سب لوگ بغیر کسی اختلاف کے امن وسکون کے ساتھ زندگی گزار سکیں، یہی وجہ تھی کہ وہ ہمہ وقت ہندو اور مسلمانوں کے درمیان اتحاد اور قومی یک جہتی کی مذہبی بنیادیں تلاش کرنے میں مصروف ومگن رہتا تھا اور زندگی کی آخری سانس تک وہ ان دو دھاروں کو ملانے کے لیے کوشاں رہا، بھلے ہی یہ دونوں دھارے آپس میں پوری طرح مدغم نہ ہوئے ہوں البتہ اتنا ضرور ہوا کہ داراشکوہ کی کوششوں سے یہ ایک دوسرے کے بہت قریب آ گئے اور ان کے باہمی اشتراک نے کشور ہند میں ایک پرلطف فضا قائم کر دی جس کے اثرات کو وقت کی تمام تر ستم ظریفی کے باوجود بھی، پوری طرح محو نہیں کیا جا سکا ہے اور آج بھی داراشکوہ کے عقائد ونظریات کا عکس ہندوستانی تہذیب میں پورے طمطراق کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔

مختصراً یہ کہہ سکتے ہیں کہ داراشکوہ نے ہندو اور مسلم روحانی روایتوں کو یکجا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے تاکہ مذہب کی بنیاد پر آپسی تعصب، تنگ نظری اور کشمکش کا خاتمہ ہو جائے اور ملک کے تمام مذاہب کے لوگوں کے درمیان ایک دوسرے کی محبت، ذہنی وابستگی اور آپسی رواداری کے جذبات پیدا ہو جائیں لیکن داراشکوہ کی آواز اور اس کے افکار لوگوں کے لیے نامانوس اور ناآشنا تھے جس کی صداقت اور حقیقت سے اہل وطن آشنا نہیں تھے۔ یہی سبب ہے کہ جہاں ایک حلقے کی طرف سے اس کے افکار ونظریات کو پذیرائی حاصل ہوئی تو وہیں دوسری طرف بہت سے لوگوں کی طرف سے مخالفتوں اور اعتراضات کا بھی سامنا کرنا پڑا، حالانکہ داراشکوہ کے افکار ونظریات نہ تو اس کے زمانے میں نئے تھے اور نہ ہی عصر حاضر میں ان کی اہمیت وافادیت کو نظرانداز کیا جا سکتا ہے۔ آج بھی بہت سے لوگ موجود ہیں جو داراشکوہ کے ہم خیال ہیں، یہ درست ہے کہ داراشکوہ کے بعض خیالات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے البتہ اس عظیم دانشور کے کاموں کا غیر جانبداری اور مثبت انداز میں جائزہ لیا جانا بے حد ضروری ہے کیونکہ عصر حاضر کے حبس زدہ اور تشویشناک ماحول اور لہولہان ہوتے ہوئے معاشرے میں داراشکوہ کی قلم کردہ آرا کی اہمیت وافادیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے اور مجھے یہ کہنے میں کوئی تردد نہیں ہے کہ داراشکوہ کے افکار وعقائد کی اشاعت وترویج کی مدد سے ہندوستان کی تصویر بدلنے میں خصوصی مدد ملے گی۔

□□□

مآخذ ومنابع:

۱۔ داراشکوہ کے مذہبی عقائد، سید محمد اسلام شاہ، پنجاب آرٹ پریس، لاہور، پاکستان، ۱۹۶۸ء، ص: ۵۹۔
۲۔ مجمع البحرین، داراشکوہ، تحقیق وتصحیح ڈاکٹر سید محمد رضا جلالی نائینی، تہران، ۱۳۶۶، ص: ۲۔
۳۔ ایضاً، ص: ۴۔
۴۔ ایضاً، ص: ۶۔
۵۔ ایضاً، ص: ۱۳۔
۶۔ ایضاً، ص: ۳۹۔

شعبۂ عربی وفارسی
الہ آباد یونیورسٹی، پریاگراج
موبائل نمبر: 7500984444

مصداق اعظمی

موضع جوماں، پوسٹ مجواں، پھولپور
ضلع اعظم گڑھ، یوپی 276304
موبائل: 9451431700

آہ و زاری کا دکھاوا کر رہے تھے جو بہت
قصۂ ظلم و ستم سن کر وہ تھرائے نہیں
کربلا کے بعد فرزندانِ مسلم سے فریب
اہلِ کوفہ یعنی غداری سے باز آئے نہیں

○

کچھ اس طرح کی بھی مخلوق کا وہ خالق ہے
جو تیری سوچ سمجھ میں اگر سما جائے
ہلائے ہاتھ تو ہلنے لگے فلک کا وجود
زمیں پہ پاؤں جو رکھ دے تو زلزلہ آ جائے

○

کبھی کچھ زخم، کچھ مرہم، دوائیں اور دعائیں بھی
سخن کے نام پر شب کے سرہانے ڈھونڈھ لیتا ہوں
جنابِ میر و غالب، حضرتِ اقبال و حالی میں
میں خود کو یاد کرنے کے بہانے ڈھونڈھ لیتا ہوں

○

مدتوں بعد مدتوں پہلے
غور سے خود کو میں نے دیکھا تھا
کوئی اک شخص میرے جیسا ہی
آئینے میں بھی چھپ کے بیٹھا تھا

○

جن کی نگاہِ دل میں بسی تھیں کثافتیں
مجھ میں نظر نہ آیا انھیں کچھ بھی صاف سا
جبکہ خدا گواہ ہے مصداق اعظمی
برتا تھا میں نے خود کو بہت شین قاف سا

○

کبھی خوف وخطر میں وسعتوں کے ڈوب جاتا ہوں
کبھی طوفاں کی زد میں بھی مری پر عزم ہستی ہے
سمندر مجھ سے اترانے سے پہلے سوچ لے اتنا
ترے چاندی کے پانی پر مری سونے کی کشتی ہے

اردو تذکروں میں میر شناسی کی روایت

ایک اجمالی جائزہ

تذکروں سے مراد ایسی کتاب ہے جس میں شاعروں کے حال اور کلام پر اجمالی تبصرہ شامل ہوتا ہے۔ تذکرۂ بیاض کی ترقی یافتہ اور جدید شکل ہے۔ بیاض میں صرف اشعار کا انتخاب ہوتا تھا جبکہ تذکرہ میں شعرا کے کلام کا انتخاب شاعر کے نام اور تخلص کے ساتھ مختصر حالات زندگی اور اس کے کلام پر مختصر تبصرہ شامل کر دیا گیا ہے۔

ڈاکٹر حامد رضا صدیقی

تذکرہ سے مراد ایسی کتاب ہے جس میں شاعروں کے حال اور کلام پر اجمالی تبصرہ شامل ہوتا ہے۔ تذکرۂ بیاض کی ترقی یافتہ اور جدید شکل ہے۔ بیاض میں صرف اشعار کا انتخاب ہوتا تھا جبکہ تذکرہ میں شعرا کے کلام کا انتخاب شاعر کے نام اور تخلص کے ساتھ مختصر حالات زندگی اور اس کے کلام پر مختصر تبصرہ شامل کر دیا گیا ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتچپوری لکھتے ہیں:

''بیاض کی ترقی یافتہ صورت کا نام تذکرہ ہے، بیاض میں صرف اشعار کا انتخاب ہوتا تھا۔ جب اس (تذکرہ) میں انتخاب اشعار ساتھ کے صاحبان اشعار کے نام اور تخلص کا اضافہ کر دیا گیا تو اس کا نام تذکرہ ہوگیا۔ بعد ازاں شعرا کے نام اور تخلص میں خاص ترتیب پیدا کی گئی۔ کہیں ابجدی ترتیب ملحوظ رکھی گئی، کہیں تہجی ترتیب کو ترجیح دی گئی۔ اس کے ساتھ مختصر حالات زندگی اور کلام پر مختصر تبصرے کا اضافہ ہوا اور تذکرہ بیاض سے آگے بڑھ کر نیم تاریخی، نیم تنقیدی اور نیم سوانحی فضا میں داخل ہوگیا۔''(۱)

تذکروں کی یہ نیم تنقیدی رائے بھی کسی شاعر کی شخصیت، اس کی شاعری اور فن کی تفہیم و تعبیر میں بڑی حد تک معاون و مددگار ہے۔ تذکروں کی اس تنقید کو ہم تعارفی، تحسینی یا تنقیصی تو کہہ سکتے ہیں مگر اس کی اہمیت و افادیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ تذکرہ نگاری کی روایت اٹھارویں صدی سے لے کر انیسویں صدی کے وسط تک ملتی ہے۔ ۱۷۵۲ء سے لے کر ۱۸۸۰ء تک اردو شعرا کے جتنے تذکرے تصنیف کیے گئے ان کی بیشتر زبان فارسی ہے۔ قدیم تذکروں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اردو میں تذکرہ نگاری کا آغاز میر وسودا کے عہد سے ہوا۔ اردو تذکرہ نگاری کی روایت کا پہلا تذکرہ ''نکات الشعرا'' ہے، جس کو میر تقی میر نے ۱۷۵۲ء میں تصنیف کیا اور اس روایت کا آخری تذکرہ ''آب حیات'' ہے، جسے محمد حسین آزاد نے ۱۸۸۰ء میں تحریر کیا۔ نکات الشعرا سے لے کر آب حیات تک اردو شعرا کے معروف و مشہور تقریباً سرسٹھ تذکرے تصنیف کیے گئے جن میں بیشتر فارسی کے تذکرے شامل ہیں۔ ان تذکروں میں تذکرہ نویسوں نے شعرا کے کلام پر اپنی رائے دے کر یہ ظاہر کر دیا ہے کہ وہ ان کے کلام کی خصوصیات اور حالات زندگی سے واقف ہیں۔ ان تذکرہ نگاروں نے اپنے تذکروں میں کسی شاعر یا شعر کی جوش بھرے انداز میں بڑے مبالغے سے تعریف وتحسین کی ہے۔ اگرچہ تذکروں میں تنقیدی اشارات معنوی وفنی خصوصیات کے بجائے ظاہری صورت کو مدنظر رکھتے ہوئے بیان کیے جاتے ہیں بلکہ بیشتر تذکروں کی تنقید تاثراتی انداز کی حامل ہوتی ہے۔

آج کے تنقیدی معیار کے مدنظر یہ تنقید جدید تنقید کے تمام تر تقاضے پورے نہیں کرتی، لیکن ان تذکروں کے تنقیدی رویے پر اس وجہ سے حرف نہیں آتا کہ جس ادبی ماحول اور شاعرانہ فضا میں یہ لکھے گئے ہیں، اس عہد میں موضوع اور مواد سے زیادہ توجہ ظاہری صورت پر دی جاتی تھی۔ بہر طور تذکرہ کی تاریخی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔

> **آج کے تنقیدی معیار کے مدنظر یہ تنقید جدید تنقید کے تمام تر تقاضے پورے نہیں کرتی، لیکن ان تذکروں کے تنقیدی رویے پر اس وجہ سے حرف نہیں آتا کہ جس ادبی ماحول اور شاعرانہ فضا میں یہ لکھے گئے ہیں، اس عہد میں موضوع اور مواد سے زیادہ توجہ ظاہری صورت پر دی جاتی تھی۔ بہر طور تذکرہ کی تاریخی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔**

زیر نظر موضوع چونکہ تذکرہ میں میر شناسی کی روایت ہے، اس لیے یہاں صرف ان تذکروں کا ذکر ہوگا جن میں میر کا ذکر ہے۔ میر کے کلام پر تذکروں میں جو رائے یا اشارے ملتے ہیں ان کی تنقیدی نوعیت اور تاریخی اہمیت

اپنی جگہ لیکن میر شناسی ایک رجحان اور روایت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ میر کی شاعرانہ عظمت کے پیش نظر تذکرہ نویسوں نے اپنی اپنی رائے پیش کی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر تذکرہ نگار نے یہ رائے اپنے اپنے انداز میں دی ہے لیکن ان کے کلام کی کیا کیا خوبیاں اور خصوصیات ہیں بڑی حد تک ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ ان تذکروں میں بیشتر ان کے کلام کے انتخاب کو ہی مدنظر رکھا گیا ہے، جس سے ان کے کلام کے حسن و قبح پر تنقیدی رائے مل جاتی ہے اور یہ تاثراتی تبصرے میر شناسی میں گراں قدر اضافے کہے جاسکتے ہیں۔ ان تذکروں میں میر کی زندگی اور فن کے حوالے سے بساط بھر تنقید کی گئی ہے جس کا نتیجہ اردو شاعروں کے تذکروں کی صورت میں موجود ہے۔ اس نیم تنقیدی رویے کی ایک توانا روایت ہمارے سامنے دور قدیم سے ہے۔ میر سے متعلق نیا تنقیدی منظرنامہ پیش کرنے یا ازسرنو کوئی نتیجہ اخذ کرنے کے لیے ہمیں انہی تذکروں کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے گویا کہ میر شناسی کے ضمن میں ان تذکروں سے دست بردار ہونا ناممکن ہے۔ میر شناسی کی اولین صورت خود کلام میر سے ہی ہم پر منکشف ہوتی ہے۔ میر تقی میر کبھی شاعرانہ تعلّی کے وسیلے سے اور کبھی دیگر شعری وسائل کے حوالے سے اپنے مبصر آپ دکھائی دیتے ہیں۔ اس ضمن میں میر کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کچھ ہند ہی میں میر نہیں لوگ جیب چاک
ہے میرے ریختوں کا دوانا دکن تمام

اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میر
پہ میرے شعر نے روئے زمین تھام لیا

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

بات بنانا مشکل سا ہے شعر سبھی یاں کہتے ہیں
فکر بلند سے یاروں کو اک، ایسی غزل کہلانے دو

حسن تو ہے ہی کرو لطف زباں بھی پیدا
میر کو دیکھو کہ سب لوگ بھلا کہتے ہیں

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تاحشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

لطف مجھ میں بھی ہیں ہزاروں میر
دیدنی ہوں جو سوچ کر دیکھو

میر فہمی کا جو سلسلہ دور حاضر میں موجود ہے وہ اردو فارسی تذکروں کی بدولت ہے۔ ان تذکروں کو میر شناسی کی دوسری منزل سمجھنی چاہیے۔ یہ تذکرے کلام میر کی تحسین و تنقیص کے اولین نقوش پیش کرتے ہیں۔ اگر یہ موجود نہ ہوتے تو میر شناسی کی یہ صورت رونما نہ ہوتی، جو موجودہ دور میں ہے:

اردو تنقید کا آغاز فارسی تذکروں سے ہوا ہے۔ فارسی کے مختلف تذکروں میں جو میر شناسی کے نقوش ملتے ہیں، اولاً ان کا مختصراً جائزہ پیش کرتا ہوں۔ فتح علی حسین "تذکرہ ریختہ گویان" میں میر تقی میر کی شعری خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "سخن سنج بے نظیر میر محمد تقی میر تخلص زاد کاهش اکبر آباد است وطبعش معنی ایجاد شمع استعدادش بر کردہ شعلہ ادراک سراج الدین علی خاں آرزو است۔" ان کے نزدیک میر تقی میر بے مثال شاعر ہیں۔ ان کی طبیعت معانی ایجاد ہے اور ان کے یہاں شعلۂ ادراک کی صفت سراج الدین آرزو کے توسط سے پیدا ہوئی ہے۔ شیخ محمد قیام الدین ریختہ اور فارسی کے ایک معتبر شاعر اور معروف تذکرہ نویس ہیں۔

اردو تنقید کا آغاز فارسی تذکروں سے ہوا ہے۔ فارسی کے مختلف تذکروں میں جو میر شناسی کے نقوش ملتے ہیں، اولاً ان کا مختصراً جائزہ پیش کرتا ہوں۔ فتح علی حسین ''تذکرہ ریختہ گویان'' میں میر تقی میر کی شعری خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سخن سنج بے نظیر میر محمد تقی میر تخلص زاد کاهش اکبر آباد است و طبعش معنی ایجاد شمع استعدادش بر کردہ شعلہ ادراک سراج الدین علی خاں آرزو است۔'' (۲)

ان کے نزدیک میر تقی میر بے مثال شاعر ہیں۔ ان کی طبیعت معانی ایجاد ہے اور ان کے یہاں شعلۂ ادراک کی صفت سراج الدین آرزو کے توسط سے پیدا ہوئی ہے۔ شیخ محمد قیام الدین ریختہ اور فارسی کے ایک معتبر شاعر اور معروف تذکرہ نویس ہیں۔ تذکرہ ''مخزن نکات'' میں رقم طراز ہیں:

''معجز طراز کرامت تحریر، محمد تقی متخلص بہ میر، شاعر درست انواع شعر را بہ شستگی و رفتگی سرانجام دہد۔'' (۳)

میر تقی میر کی تحریروں میں معجزے اور کرامت کی سی خوبیاں ہیں۔ محمد تقی کا تخلص میر ہے۔ اچھے شاعر ہیں شعر کی جملہ اصناف کو بڑی شستگی اور بیخودی و روانی سے انجام دیتے ہیں۔

کچھمی نرائن شفیق اپنے مشہور تذکرے ''چمنستان شعرا'' میں میر پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''میر میدان سخن وری و شہنشاہ اقلیم معنی پروری است۔ اشعہ آفتاب کمالش در منبع الفاظ بہ نہایت درخشانی پیدا و لمعہ ماہتاب معنیش بشب عمارت باکمال تابانی ہویدا۔'' (۴)

''تذکرہ شعرائے اردو'' میر حسن دہلوی کا تالیف کردہ ہے۔ میر حسن نے یہ تذکرہ میر تقی میر کے قیام لکھنؤ کے دوران لکھا ہے۔ یہ تذکرہ عبارت آرائی اور رنگین بیانی کا بہترین مرقع ہے۔ میر حسن نے اس تذکرہ میں میر اور ان کے معاصرین کے علاوہ ان نو آموز شعرا کی جماعت جو مشق سخن کررہی تھی اور ہر اصناف میں خوب طبع آزمائی کررہی تھی۔ کمال فن کے خط وخال کو نکتہ سنجی کے ساتھ نمایاں کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ میر تقی میر کی زبان و بیان اور ان کی شاعری کے تعلق سے لکھتے ہیں، ملاحظہ ہو:

''میر شعرائے ہندوستان وافصح فصحائے زماں، شاعر دل پذیر و سخن سنج بے نظیر، رفعت رواق کاخِ بیانش، از طاق سپہر برتر و گوہر کان ضمیرش از جوہر مہر عالی گوہر۔ فکر عالیش در عین خوش آبی و طبع روانش بہ نہایت شادابی، چراغ نثرش روشن و ساحت نظمش گلشن۔'' (۵)

میر حسن کی رائے کا مجموعی طور پر نتیجہ نکالا جائے تو یہ صورت بنتی ہے کہ میر ہندوستان کے فصیح الزماں شاعر ہیں۔ دلوں کو فریفتہ کرنے والے بے مثال شاعر ہیں۔ ان کی فکر بہت اعلیٰ اور طبیعت میں بہت روانی ہے۔ انھوں نے نظم و نثر کے گلشن کھلائے ہیں۔

''نکات الشعرا'' میر تقی میر کا تصنیف کردہ تذکرہ ہے

جو تنقیدی اور تاریخی اعتبار سے خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ میر کے اس تذکرے سے پہلے ان کے معاصرین نے خوب استفادہ کیا ہے۔ اس تذکرے میں جہاں میر نے دیگر شعرا پر اپنی رائے دی ہے وہیں اپنا نمونۂ کلام بھی پیش کیا ہے۔ اپنے متعلق وہ خود لکھتے ہیں:

"فقیر حقیر میر محمد تقی میر مؤلف ایں نسخہ متوطن اکبرآباد است۔ بسبب گردشِ لیل ونہار از چندے در شاہ جہاں آباد است۔"(۶)

تذکرہ "گل رعنا" عبدالحیٔ کے ذوق تذکرہ نگاری کا بہترین مظہر ہے۔ انھوں نے مقدمہ میں تذکرہ نویسی کی روایت، اس کی حدود، ماہیت پر ایک مبسوط مقدمہ تحریر کیا ہے۔ اس میں میر فہمی کے علاوہ میر کے حالات زندگی کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ بقول عبدالحیٔ:

"وہ نہایت مہذب، زندہ دل، یار باش، انصاف پسند اور وضع دار آدمی تھے۔ میانہ قد، لاغر اندام، گندمی رنگ، ہر کام متانت اور آہستگی کے ساتھ کرتے، بات بہت کم کرتے وہ بھی بہت آہستہ، آواز میں نرمی اور ملائمت، مزاج میں قناعت اور غیرت حد سے بڑھی ہوئی صلاحیت وبرسرکاری کے ساتھ عادات واطوار نہایت سنجیدہ ومتین۔"(۷)

"تذکرۂ ہندی" غلام ہمدانی مصحفی میر کے معاصر اور بڑے مداح تھے۔ مولوی عبدالحق نے اس کو انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام ۱۹۳۳ء میں شائع کیا۔ یہ تذکرہ میر فہمی کے لیے ایک عمدہ انتخاب ہے۔ مصحفی نے دلی اور لکھنؤ دونوں دبستانوں کو چونکہ خود دیکھا، سنا اور پرکھا ہے اس لیے یہ تذکرہ میر شناسی کے معتدل اسلوب اور رویے کا حامل ہے۔ مصحفی لکھتے ہیں:

"چہار دیوان ریختہ از خامہ فکرش ریختہ ومثنوی ہائے متعددہ وشکارنامہ ہائے بے نظیر نگاشتہ، کلک ندرت طراز او برصفحہ زمانہ یادگار است، برفقیر بسیار مہربانی می فرماید۔ عمرش تخمیناً قریب ہشتاد است۔"(۸)

"تذکرہ گلشن بے خار" اردو وفارسی کے مشہور شاعر نواب مصطفی خاں شیفتہ نے اسے فارسی میں تحریر کیا ہے۔ میر فہمی اور ان کے کلام کے اسرار ورموز کو سمجھنے کے لیے میر پر عمدہ تنقید ہے۔ شیفتہ رقم طراز ہیں:

"میر افصح الفصحا اور اشعر الشعرا ہیں۔ ان کے کلام کے مقابلے میں دوسروں کی بات ایسی ہے جیسے بلبل کے زمزمے اور خار کی فریاد ان کی طوطی ناطقہ شکر بار بلبلوں کی بازار ختم کردی اور ان کے افکار دل آویز قلم گلستان نگار کی آواز نے مرغِ چمن کے نالہ خیز لبوں پر مہر لگادی۔ ان کے کلام میں پست وبلند اور ان کے اشعار میں جو رطب ویابس دکھائی دیتے ہیں انھیں نہ دیکھو لیکن نظر انداز بھی نہ کرو۔"(۹)

فارسی تذکروں میں میر شناسی / میر فہمی کی جو روایت ہمارے یہاں ملتی ہے، اس سے ہی استفادہ کرتے ہوئے ہمارے اردو کے تذکرہ نویسوں نے میر فہمی کے اس سلسلۂ ذہب کو آگے بڑھایا ہے۔ جب ہم اردو کے ان تذکروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس سے جو نتیجہ مستنبط ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ اردو تذکروں میں بیشتر فارسی تذکروں کے تراجم شامل ہیں یا ان فارسی تذکروں سے کسب فیض کیا ہے۔ اردو کے چند اہم اور معروف تذکروں میں میر شناسی کے نقوش کس نوعیت کے ہیں ان کا ایک جائزہ لیتے ہیں۔

"تذکرہ شعرائے اردو" میر حسن دہلوی کا تالیف کردہ ہے۔ میر حسن نے یہ تذکرہ میر تقی میر کے قیام لکھنؤ کے دوران لکھا ہے۔ یہ تذکرہ عبارت آرائی اور رنگین بیانی کا بہترین مرقع ہے۔ میر حسن نے اس تذکرہ میں میر اور ان کے معاصرین کے علاوہ ان نوآموز شعرا کی جماعت جو مشق سخن کر رہی تھی اور ہر اصناف میں خوب طبع آزمائی کر رہی تھی۔ کمال فن کے خط وخال کو نکتہ سنجی کے ساتھ نمایاں کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

"تذکرہ عقد ثریا" غلام ہمدانی مصحفی کا تذکرہ ہے، جس میں مصحفی نے میر کو متوکل اللسان قرار دیا ہے۔ میر نے کبھی گداگری نہیں کی جبکہ اس دور کے معروف شعرا، عمائدین سلطنت ان کی بہت تعظیم وتکریم کرتے تھے۔ میر نے اپنے وقت میں کسی کو بھی اپنا مخاطب نہیں سمجھا، اس لیے آپ کے اعزا واقربا آپ کو بداخلاق، مغرور، خود پسند اور غیر منصف سمجھتے تھے۔ مصحفی میر سے متعلق رقم طراز ہیں:

"میر تقی ہمشیرہ زادہ سراج الدین خاں آرزو۔ درفن شعر ریختہ مرد صاحب کمال است کہ مثل اواز خاک ہند دیگر بے سر برنیاوردہ...... شعر ہندی رانسبت بدیگر شعرائے ریختہ گویاں بہ پاکیزگی وصفا گفتہ کہ فارسی گویاں راازرشک ریختہ اش خون دردل افتادہ بلکہ اکثر اشخاص موزوں طبع کہ ریختہ اش شنیدہ ومزہ ایں زبان از زبان او دریافت کردہ فارسی گوئی را برطاق بلند گذاشتند وتوجہ برریختہ اند۔"(۱۰)

"سخن شعرا" مولوی عبدالغفور خاں نساخ کا لکھا ہوا تذکرہ ہے۔ یہ میر شناسی کے توصیفی اسلوب کا حامل تذکرہ کہا جاسکتا ہے۔ میر فہمی کے لیے یہ ایک اہم تذکرہ ہے۔ موصوف لکھتے ہیں:

"میر سوائے قصیدہ کے جمیع اصناف سخن پر قادر تھے۔ اشعار ان کے بغایت مرتبہ بلند رکھتے تھے۔ مثنوی وغزل گوئی میں استاد مسلم الثبوت گزرے ہیں۔ ان کی استادی سے کسی کو انکار نہیں۔"(۱۱)

"گلشن ہند" مرقومہ مرزا علی لطف گلزار ابراہیم تصنیف علی ابراہیم خاں کو سامنے رکھتے ہوئے لکھا گیا ہے، اگرچہ انھوں نے اس میں اپنی طرف سے کمی وبیشی کی ہے۔ اس تذکرے کے مطابق صنف غزل میں میر کا مرتبہ بہت بلند وبالا ہے، جبکہ قصیدے میں سودا کو مہارت تامہ حاصل ہے۔ بقول موصوف:

"اقسام نظم میں صدر نشین بارگاہ سخندانی ہر قسم چکیدہ خامہ معجز نما رکھتا ہے، لیکن سچ تو یہ ہے کہ نظم وغزل میں ید بیضا رکھتا ہے۔"(۱۲)

"تذکرہ شعرائے اردو" اردو اصغر حسین خاں نظیر لدھیانوی کا یہ تذکرہ مولوی میر حسن کے تذکرے کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ بہت سادہ، سہل اسلوب نگارش کا حامل ہے۔ ان کے خیال کے مطابق میر کے والد کا نام میر عبداللہ تھا۔ سراج الدین آرزو سے انھوں نے اردو غزل میں کسب فیض کیا تھا جو ان کے دور کے رشتہ دار تھے۔ اسی ضمن میں لکھتے ہیں:

"غزل میں میر کا جواب نہ اس عہد میں تھا نہ آج تک پیدا ہوا۔ غزل میں میر کا لوہا ہر استاد نے مانا ہے۔ میر کی غزل میں سوز، درد، تڑپ اور حسرت و یاس کے مضامین کی افراط ہے۔"(۱۳)

"آب حیات" مولوی محمد حسین آزاد کا معروف تذکرہ ہے۔ یہ ایک ایسی کتاب ہے جس نے تذکرہ نگاری کی روایت کو ایک نیا رخ دیا اور اس کو نئی جہتوں سے روشناس کرایا۔ اس میں میر سے متعلق نزاعی پہلوؤں کو خاص طور پر موضوع بنایا گیا ہے۔ میر کی سوانح، شاہد بازی، مذہب وسیاست اور سفر لکھنؤ کا تفصیلی بیان موجود ہے۔ یہ اردو کی پہلی کتاب ہے جس نے ادبی تاریخ نگاری کے بنیادی خدوخال مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ سوانح، تنقید اور لسانی تحقیق کے شعبوں کو بھی متعارف کرایا۔ میر کی غزل کے متعلق آزاد لکھتے ہیں:

"غزل اصول غزلیت کے لحاظ میں سودا سے بہتر ہے۔ ان کا صاف اور سلجھا ہوا کلام اپنی سادگی میں ایک انداز دکھاتا ہے اور فکر کو بجائے کاہش کے لذت بخشتا ہے...... میر صاحب کی غزلیں ہر بحر میں کہیں شربت اور کہیں شیر وشکر ہیں، مگر چھوٹی چھوٹی بحروں میں فقط آب حیات بہاتے ہیں۔"(۱۴)

میر تقی میر کے دواوین کے علاوہ نکات الشعرا اور ذکر میر میر فہمی کے بنیادی حوالے ہیں۔ یہ اسلوب چاہے خودستائی یا تعلّی پر مبنی ہے تاہم تنقید وتحسین کے اعتبار سے قابل اعتنا ہے۔ ادبی تذکروں میں میر شناسی کے صرف ابتدائی نقوش پائے جاتے ہیں کیونکہ یہ تذکرے ایک روایت کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس عہد میں تحقیق وتنقید وتبصرے کی یہی صورت رائج تھی۔ میر شناسی کی روایت جب ذات میر سے نکل کر معاصر شعرا اور دیگر تذکرہ نگاروں کے یہاں پہنچتی ہے تو ان کے تین رویے یا رجحان بطور خاص سامنے آتے ہیں۔ اول توصیفی رویہ جس کو میر پرستی بھی کہہ سکتے ہیں۔ دوم معاندانہ رویہ جس کو میر شکنی سے تعبیر کر سکتے ہیں اور سوم معتدل رویہ جس کو بلاچوں وچرا میر شناسی کی صالح روایت کہہ سکتے ہیں۔ اردو تذکروں میں "نکات الشعرا" سے لے کر "آب حیات" تک میر فہمی کے ابتدائی خطوط ملتے ہیں۔ اگرچہ بیشتر تذکرے توصیفی رویے کے حامل ہیں لیکن میر شناسی میں ان کی اولیت بہرحال قائم رہتی ہے۔

تذکرہ نگاری کی روایت نے جہاں میر شناسی کے حوالے سے ان کی زندگی، فن اور کلام کے متعلق بنیادی معلومات فراہم کر کے جہان میر کے فن کو نمایاں کیا ہے، وہیں اسی روایت نے کئی مغالطوں کا بھی شکار کر دیا ہے۔ اردو میں ان تذکرہ نگاروں کی بڑی اہمیت ہے اور یہی تنقید وتحقیق کے اولین خطوط ونقوش کو پیش کرتے ہیں اگرچہ انھوں نے میر شناسی کی دھندلی تصویر پیش کر کے انتقاد میر کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔

میر تقی میر کے دواوین کے علاوہ نکات الشعر اور ذکر میر میر فہمی کے بنیادی حوالے ہیں۔ یہ اسلوب چاہے خودستائی یا تعلّی پر مبنی ہے تاہم تنقید وتحسین کے اعتبار سے قابل اعتنا ہے۔ ادبی تذکروں میں میر شناسی کے صرف ابتدائی نقوش پائے جاتے ہیں کیونکہ یہ تذکرے ایک روایت کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس عہد میں تحقیق وتنقید و تبصرے کی یہی صورت رائج تھی۔ میر شناسی کی روایت جب ذات میر سے نکل کر معاصر شعرا اور دیگر تذکرہ نگاروں کے یہاں پہنچتی ہے تو ان کے تین رویے یا رجحان بطور خاص سامنے آتے ہیں۔ اول توصیفی رویہ جس کو میر پرستی بھی کہہ سکتے ہیں۔ دوم معاندانہ رویہ جس کو میر شکنی سے تعبیر کر سکتے ہیں اور سوم معتدل رویہ جس کو بلاچوں وچرا میر شناسی کی صالح روایت کہہ سکتے ہیں۔ اردو تذکروں میں "نکات الشعرا" سے لے کر "آب حیات" تک میر فہمی کے ابتدائی خطوط ملتے ہیں۔ اگرچہ بیشتر تذکرے توصیفی رویے کے حامل ہیں لیکن میر شناسی میں ان کی اولیت بہر حال قائم رہتی ہے۔

□□□

حواشی:

(۱) ڈاکٹر فرمان فتحپوری، اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، مجلس ترقی ادب لاہور، مطبع زرین آرٹ پریس ۶۱، ریلوے روڈ لاہور ۱۹۷۲ء، ص:۱۱
(۲) تذکرہ ریختہ گویان، مؤلف سید فتح علی حسینی گردیزی، مرتبہ مولوی عبدالحق صاحب علیگ، مطبوعہ مطبع انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن، ۱۹۳۳ء، ص:۷ ۱۳ـ ۱۳۸
(۳) تذکرہ مخزن نکات، قیام الدین قائم چاند پوری، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص:۱۲۱
(۴) لچھمی نرائن، تذکرہ چمنستان شعرا، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۲۸ء، ص:۲۶۱
(۵) میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، مرتبہ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو، سلطان گنج، پٹنہ، ۱۹۷۱ء، ص:۸۸
(۶) میر تقی میر، نکات الشعرا، کراچی انجمن ترقی اردو، ۱۹۴۰ء، مرتبہ مولوی عبدالحق، ص:۱۳۹
(۷) عبدالحیٔ، تذکرہ گل رعنا، در مطبع اعظم گڑھ، طبع چہارم ۱۳۷۵ ہجری، ص ۱۶۳
(۸) مصحفی، تذکرہ ہندی، ص:۲۰۴، بحوالہ کلیات میر، مرتبہ ظل عباس عباسی، ۱۹۸۳ء، ص:۲۴
(۹) مصطفی خاں شیفتہ، تذکرہ گلشن بے خار، کراچی، نفیس اکیڈمی، ۱۹۶۳ء، ص:۲۹۳
(۱۰) غلام ہمدانی مصحفی، عقد ثریا، مرتبہ مولوی عبدالحق، شائع کردہ انجمن ترقی اردو پاکستان بابائے اردو روڈ کراچی، ۱۹۷۸ء، طبع دوم، ص:۹۵
(۱۱) مولوی عبدالغفور خاں نساخ، تذکرہ سخن شعرا، ص:۴۰۹
(۱۲) مرزا علی لطف، تذکرہ گلشن ہند، لکھنؤ اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۶ء، ص:۱۵۲
(۱۳) نظیر لدھیانوی، تذکرہ شعرائے اردو، لاہور، عشرت پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۵۳ء، ص:۵۷
(۱۴) محمد حسین آزاد، آب حیات، لاہور نیشنل بک سروس اردو بازار، ۱۹۹۲ء، ص:۱۷۸، ۱۷۹

شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
موبائل:7895674316

ساحر لدھیانوی

محنت کش طبقے کا نمائندہ شاعر

اسلم رحمانی

ساحر لدھیانوی کا شمار آسمان ادب کے ان فقید المثال شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے سماجی اور معاشرتی زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اُن کی ساحرانہ شاعری کی مقبولیت کی بنیادی وجہ ان کی شاعری میں عام لوگوں کے دُکھ، محرومی و نا انصافیوں کے خلاف آواز اٹھانا ہے۔ ان کی شاعری، دراصل معاشرے کے محروم، مظلوم، پسے ہوئے، غربت زدہ، یاس کے صحرا میں چلتے ہوئے مسافروں کا نوحہ ہے۔ اُن کے اشعار میں غریبوں، مظلوموں، مزدوروں اور محنت کش طبقے کا دل دھڑکتا ہے۔

ساحر کے انقلابی افکار روز روشن کی طرح عیاں اور واضح ہیں، یہی سبب ہے کہ انھوں نے اپنی انقلابی شاعری کے ذریعے محنت کش طبقے، کسانوں اور فاقہ کش انسانوں اور ان کے مسائل کو ابھارا ہے۔ ان کی بہت سی نظمیں مثلاً شعاعِ فردا، بنگال، احساسِ کامران، نیا سفر ہے، پرانے چراغ گل کردو، آوازِ آدم محنت کش طبقے کو ایک انقلابی دنیا کا خواب دکھاتی ہیں لیکن جب ان کو ان کے خوابوں کی تعبیر نہیں ملتی تو پھر یہ حرمان و مایوسی کی کیفیت 'پرچھائیاں' کو جنم دیتی ہے۔ قحط بنگال کو ہم کیسے فراموش کر سکتے ہیں جس نے محنت کش طبقے کے ساتھ ساتھ عوام و خواص کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ ایک بڑی تعداد لقمۂ اجل بن گئی۔ ساحر جیسا حساس دل شخص اس غیر معمولی واقعہ کو کیسے نظر انداز کر سکتا تھا۔ ساحر نے بنگال لکھ کر محنت کش طبقے کی بے بسی اور عام لوگوں کی خستہ حالی کا ذکر کیا۔ ساحر نے حکومت اور ارباب حکومت کو آئینہ دکھایا کہ ان کے فرائض اور ذمہ داریاں کیا ہیں؟ نظم ملاحظہ ہو:

جہانِ کہنہ کے مفلوج فلسفہ دانو
نظامِ نو کے تقاضے سوال کرتے ہیں

یہ شاہراہیں اسی واسطے بنی تھیں کیا
کہ ان پہ دیس کی جنتا سسک سسک کے مرے

زمیں نے کیا اسی کارن اناج اگلا تھا
کہ نسلِ آدم و حوا بلک بلک کے مرے

مِلیں اسی لیے ریشم کے ڈھیر بنتی ہیں
کہ دخترانِ وطن تار تار کو ترسیں

ساحر کی شاعری میں جو شیرینی، سادگی، سلاست اور پیغام ہے اسے سمجھنے میں جتنی آسانی، پڑھنے میں جتنا لطف

ساحر لدھیانوی کا شمار آسمان ادب کے ان فقید المثال شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے سماجی اور معاشرتی زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اُن کی ساحرانہ شاعری کی مقبولیت کی بنیادی وجہ ان کی شاعری میں عام لوگوں کے دُکھ، محرومی و ناانصافیوں کے خلاف آواز اٹھانا ہے۔ ان کی شاعری، دراصل معاشرے کے محروم، مظلوم، پسے ہوئے، غربت زدہ، یاس کے صحرا میں چلتے ہوئے مسافروں کا نوحہ ہے۔ اُن کے اشعار میں غریبوں، مظلوموں، مزدوروں اور محنت کش طبقے کا دل دھڑکتا ہے۔

آتا ہے وہ اثر اتنا گہرا چھوڑ جاتا ہے کہ بار بار پڑھنے کے باوجود بھی ہر بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے اور تشنگی رہ جاتی ہے۔ ساحر کی شاعری کا دائرہ محدود نہیں تھا بلکہ وہ وسیع الخیال اور ہشت پہلو نگینہ شخصیت کے مالک تھے۔ سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں:

"ساحر نے عوام سے اپنے ربط کو ہمیشہ مضبوط اور برقرار رکھا۔ انہوں نے اپنی شاعری کو عام انسانوں کے دکھ درد کی تفسیر بنانے کی سعی کی۔ ان کے ہاں محنت کشوں، مزدوروں، کسانوں، مظلوموں اور مقہوروں کے جذبات و احساسات کی تصویریں اور تفسیریں ملتی ہیں۔ عام انسانوں کی بدحالی کے انہوں نے مرقعے کھینچ دیے ہیں۔"

(ہندوستانی ادب کے معمار ساحر لدھیانوی، ص: ۲۳)

عصر حاضر میں ساری دنیا میں امن اور تہذیب کے تحفظ کے لیے جو تحریکیں چل رہی ہیں ادب میں ان کا کوئی بھی ذکر پرچھائیاں کے حوالے کے بغیر ناممکن ہے۔ انہوں نے پرچھائیاں جس دور اور جس کیفیت کے زیر اثر لکھی ہے نیز ان میں جن حالات کی نشاندہی کی ہے، امن سے محبت اور جنگ سے نفرت کا جو اظہار کیا ہے وہ عام فہم انسان کے لیے بہت آسان اور اثر انگیز ہے۔ آج بھی اس نظم کی اہمیت مسلم الثبوت ہے۔ محنت کش اور مزدوروں کے لیے جو انقلابی گیت لکھے وہ ہر زبان پر ترانہ بن گئے۔ وہ محفلوں میں، جلسے جلسوں میں بولے اور گائے گئے:

وہ صبح کبھی تو آئے گی
ان کالی صدیوں کے سر سے جب رات کا آنچل ڈھلکے گا
جب دکھ کے بادل پگھلیں گے جب سکھ کا ساگر چھلکے گا
جب امبر جھوم کے ناچے گا جب دھرتی نغمے گائے گی
وہ صبح کبھی تو آئے گی
جس صبح کی خاطر جگ جگ سے ہم سب مر مر کر جیتے ہیں
جس صبح کے امرت کی دھن میں ہم زہر کے پیالے پیتے ہیں
ان بھوکی پیاسی روحوں پر اک دن تو کرم فرمائے گی
وہ صبح کبھی تو آئے گی

ایسی سیکڑوں نظمیں لکھ کر ساحر محنت کشوں، مزدوروں اور انقلابیوں کے اندر انقلابی خون بن کر اُن کی رگوں میں آج بھی دوڑ رہا ہے۔ سرخ پرچم کا ساتھی، ترقی پسند نوجوانوں کے شاعر تاج محل جیسی شاہکار تخلیق کے ذریعے جہاں مزدوروں کے خون پسینے کی اس عمارت کو جس انداز سے بیان کیا ہے وہ عام انسانوں اور محنت کشوں کے دلوں کی دھڑکن بن گئی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر محنت کش طبقے کی نمائندگی کرنے میں ساحر نے ناقابل فراموش کردار ادا کیا۔ انہوں نے غریبوں اور محنت کش طبقے کے مسائل، درد اور کرب کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ ساحر کی لازوال اور بے نظیر تخلیقات میں "تاج محل" کو نمایاں اور امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ تاریخ کی کتابوں میں تلخ حقیقت درج ہے کہ اہرام مصر بنانے والے غلام مزدوروں کو روٹی کے ساتھ پیاز تک نہیں ملتی تھی، دیوار چین بنانے والے چینی بادشاہ نے ہزاروں غلاموں کو قتل کر کے

عصر حاضر میں ساری دنیامیں امن اور تہذیب کے تحفظ کے لیے جو تحریکیں چل رہی ہیں ادب میں ان کا کوئی بھی ذکر پر چھائیاں کے حوالے کے بغیر ناممکن ہے۔انہوں نے پر چھائیاں جس دور اور جس کیفیت کے زیر اثر لکھی ہے نیز ان میں جن حالات کی نشاندھی کی ہے، امن سے محبت اور جنگ سے نفرت کا جو اظہار کیا ہے وہ عام فہم انسان کے لیے بہت آسان اور اثر انگیز ہے۔آج بھی اس نظم کی اہمیت مسلم الثبوت ہے۔ محنت کش اور مزدورں کے لیے جو انقلابی گیت لکھے وہ ہر زبان پر ترانہ بن گئے۔وہ محفلوں میں، جلسے جلسوں میں بولے اور گائے گئے۔

دیوار کی بھینٹ چڑھا دیا۔ تاریخی روایات کے مطابق تاج محل کی تعمیر کے دوران ہندوستان کا شاہی خزانہ خالی ہو گیا تھا اور قحط پڑنے سے لوگ بھوک سے مر گئے تھے ایسی عمارتیں، ترقی، ایجادات اور تحقیقات سے عوام کو کیا فائدہ؟ ساحر لدھیانوی نے اپنی تخلیق تاج محل کے پردے میں پورے استحصالی نظام کا احاطہ کیا ہے۔ ان کی کتاب 'تلخیاں' جس میں مختلف طرح کی شاعری ہے گل و بلبل اور زلف و رخسار سے ہٹ کر۔ یہ کتاب سماجی ناانصافیوں اور جنگ کی تباہ کاریوں کے خلاف ایک صدائے احتجاج ہے۔ کتاب کی مقبول نظموں میں 'تاج محل' شامل ہے۔ تاج محل پر نظم و نثر میں بہت کچھ لکھا گیا لیکن اس زاویہ نگاہ سے شاید ہی کسی ادیب نے لکھا ہو۔ نظم کی یہ سطریں اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر، ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق امر ہو چکی ہیں۔ ایک اور نظم 'ثنا خوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں، کمزوروں اور زور آوروں کے درمیان فرق پر ایک بھرپور احتجاج ہے، ساحر کی اس تخلیق تاج محل کی شاعرانہ عظمت، اس کے فنی کمالات، حسن اسلوب، ادبی خصوصیات، نقطۂ نظر، مارکسی اور اشتراکی نظریات پر اپنے گراں قدر خیالات کا اظہار کرتے ہوئے سلیمان اطہر جاوید رقمطراز ہیں:

"تاج محل پر سکندر علی وجد اور مکیش حیدرآبادی وغیرہ کی منظومات ملتی ہیں۔ جن کا زاویہ کچھ اور ہے لیکن ساحر نے جس نقطۂ نظر کو کام میں لیا ہے اس کی انفرادیت کو آج تک بھی کوئی چیلنج نہیں کر سکا۔ ساحر نے تاج محل کو مارکسی اور اشتراکی پہلو سے دیکھا۔ ان کے نزدیک تاج محل دراصل شہنشاہیت اور مظلومیت کی علامت ہے۔ اس میں ساحر نے محنت کشوں سے اپنی ہمدردی اور خیر خواہی کا نہایت اپنائیت کے ساتھ اظہار کیا ہے۔"

(ہندوستانی ادب کے معمار ساحر لدھیانوی، ص: ۲۴)

میری محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے
بزم شاہی میں غریبوں کا گزر کیا معنی
ثبت جس راہ میں ہوں سطوت شاہی کے نشاں
اس پہ الفت بھری روحوں کا سفر کیا معنی
میری محبوب پس پردہ تشہیر وفا
تو نے سطوت کے نشانوں کو تو دیکھا ہوتا
مردہ شاہوں کے مقابر سے بہلنے والی
اپنے تاریک مکانوں کو تو دیکھا ہوتا

دراصل ساحر کی نظر میں تاج محل ایک علامت ہے اور اس کے پردے میں تمام جابر وظالم، مطلق العنان بادشاہوں اور سیاستدانوں پر طنز کیا گیا ہے جو غریب مزدور عوام کا خون چوسنے میں برتری لینا چاہتے ہیں اور ظلم کرنے کے دوران یہ بھول جاتے ہیں کہ ان کے اندر بھی جذبات ہیں اور یہ جذبات ان کے دلوں میں ہی دم توڑ دیتے ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ غریب تو محبت بھی نہیں کر سکتا محبوب غریب آدمی کی محبت کا بھی استحصال کرتا ہے۔ ساحر شہنشاہیت ہی نہیں جاگیردارانہ نظام کے بھی خلاف تھے۔ انہوں نے اپنی نظم 'جاگیر' میں اس استحصالی

نظام کا پردہ فاش کر دیا ہے، اس نظام نے محنت کش طبقے کا جو استحصال کیا ہے، رعیت اور مزدوروں کا جو خون چوسا ہے ان سب کے متعلق بے باکی کے ساتھ اپنے احساسات و خیالات کا اظہار کیا ہے۔ جاگیرداری اور سرمایہ داری نظام کے تحت تمام تر پیداوار کے عملی نتائج ہمیشہ ہی محنت کشوں اور مزدوروں کی نیم فاقہ کشی کے حالات زندگی اور مالکان کے لیے اربوں بلکہ کھربوں کے منافع پر مبنی ہوتے ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام میں مزدور طبقہ اجرتی غلام کے طور پر زندگی گزارتا ہے۔ ساحر لدھیانوی کی نظموں کے مطالعہ سے بھی یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا بھی یہی نظریہ تھا کہ سرمایہ دار محنت کش طبقے اور مزدوروں کی محنت سے پلتا ہے۔ مزدور کے آنسوؤں سے سرمایہ دار کے گھر میں چراغاں ہوتا ہے۔ مزدور کے ناتواں کندھوں پر اینٹوں کا بوجھ ہوتا ہے تو امیر کا محل تیار ہوتا ہے۔ محلاتِ شاہی، تاریخی مقامات، آسمان سے باتیں کرتی عمارات، عجائباتِ عالم، بل کھاتی طویل شاہراہیں، بلند و بالا مینار اور اسی طرح کی تعمیرات دیکھ کر مزدور کی محنت کا احساس دامن گیر ہوتا ہے۔ ساحر سمجھتے ہیں کہ معمولی اجرت پر غریب کا خون پسینہ بہایا جاتا ہے۔ بازارِ محنت میں غریب کو دل کھول کر لوٹا جاتا ہے۔ مزدور دن بھر کلفت برداشت کرتا ہے۔

یوں تو ساحر لدھیانوی کی شاعری میں ہمیں سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف محنت کش طبقے اور بندۂ مزدور کے حق میں بہت سی نظمیں ملتی ہیں۔ ساحر لدھیانوی ایک جاگیردار خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ اتنے بڑے جاگیردار کا بیٹا اور جاگیرداری کے خلاف مزدوروں کا دوست اور ان کی آواز۔ جھونپڑیوں، میلی کچیلی گلیوں اور بستیوں میں کیفی اعظمی کے ہمراہ گئے تو وہاں کے مزدوروں کو یقین نہیں آرہا تھا کہ ساحر ہمارے درمیان ہیں۔ وہاں کے مزدوروں نے ساحر سے مخاطب ہو کر کہا اس تنگ و تاریک بستی میں آپ کا دم تو نہیں گھٹتا۔ یہاں کارپوریشن کے کارندے کبھی نہیں آتے لیکن پولیس روز آتی ہے، یہاں قومی رہنما صرف الیکشن کے موقعے پر آتے ہیں لیکن وبائیں ہر موسم میں آتی ہیں۔ ہم آپ کو اپنا آلۂ تفریح نہیں بنائیں گے۔ ''ہم محنت کش ہیں ہم مزدور ہیں'' یہ اُن مزدوروں اور کسانوں کی آواز ہے جو خود ساحر کو بلاتی ہے۔ ساحر کی رگوں میں جاگیرداروں سے نفرت اور مزدوروں سے بے انتہا محبت ہے۔ تب ہی تو وہ کہتا ہے میرے گیت تمہارے ہیں:

آج سے اے مزدور کسانو میرے گیت تمہارے ہیں
فاقہ کش انسانو میرے جوگ بہاگ تمہارے ہیں
جب تک تم بھوکے ننگے ہو یہ نغمے خاموش نہ ہوں گے
جب تک بے آرام ہو تم یہ نغمے راحت کوش نہ ہوں گے
مجھ کو اس کا رنج نہیں ہے لوگ مجھے فن کار نہ مانیں
فکر و فن کے تاجر میرے شعروں کو اشعار نہ مانیں

ساحر لدھیانوی کا شمار برصغیر کے ان شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے سماجی اور معاشرتی زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ انہوں نے غزلیں بھی کہیں، لیکن ان کی

عوام اور عوامی مسائل سے ساحر لدھیانوی کا یک گونہ تعلق ہے لہٰذا اخلاص اور دردمندی کی وجہ سے ان کی ایسی منظومات پڑھنے والوں کو بھی متاثر کرتی ہیں۔ ان کی ایسی سیاسی مسائل نظموں میں ''فنکار'' ہے جس میں معاشرتی بہبود کی تلاش ہے۔ ''طرح نو'' ہے جس میں محنت کشوں اور سرمایہ داروں کی کش مکش آشکار ہے۔ محنت کش سرمایہ داری کا تختہ الٹنے اور ایسا انتظام قائم کرنے کے حق میں ہیں جس میں وہ خوش حال اور سرخ رو رہ سکیں۔ ''یہ کس کا لہو ہے'' میں ساحر اپنے آپ کو مزدوروں اور کسانوں کے دوش بدوش لا کھڑا کرتا ہے۔ اسی طرح ''کل اور آج'' میں محنت کشوں کی زبوں حالی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

نظموں نے انہیں بامِ عروج تک پہنچایا۔ اُن کی بعض نظمیں زبانِ زدِ عام و خاص ہیں۔ برصغیر پاک و ہند کے اُردو شعرا میں ساحر لدھیانوی نے اپنی منفرد شناخت قائم کی۔ اُن کی شاعری کی مقبولیت کی بنیادی وجہ ان کی شاعری میں عام لوگوں کے دُکھ، محرومی و ناانصافیوں کے خلاف آواز اٹھانا ہے۔ ان کی شاعری، دراصل معاشرے کے محروم، مظلوم، پسے ہوئے، غربت زدہ، یاس کے صحرا میں چلتے ہوئے مسافروں کا نوحہ ہے۔ اُن کے اشعار میں غریبوں، مظلوموں، مزدوروں اور مزارعوں کا دل دھڑکتا ہے۔

ساحر لدھیانوی کا اصل نام عبدالحئی تھا۔ وہ ۸ مارچ ۱۹۲۱ء کو لدھیانہ کے ایک متمول جاگیردار خاندان میں پیدا ہوئے اور لاکھوں دلوں پر حکمرانی کرنے والا شاعر ۵۹ سال ۷ ماہ اور سترہ دن اپنی حیاتِ فانی گزار کر ۲۵ اکتوبر ۱۹۸۰ء کو راہیٔ ملکِ عدم ہوا۔ انہیں خوشحالی و فارغ البالی نصیب نہ ہو سکی۔ چودھری فضل محمد کی واحد نرینہ اولاد ہونے کے باوجود حالات کی ستمگری کے باعث وہ اپنے والد کے پیار اور ددھیال کے دیگر عزیزوں کی محبت سے محروم رہے۔ بعد میں اُن کی محرومی احتجاج بن کر اُن کی شاعری کا حصہ بن گئی۔ اُن کی خدمات کے اعتراف میں بھارتی حکومت نے انہیں سب سے بڑا سرکاری ایوارڈ پدما شری سے نوازا۔ ساحر لدھیانوی کی لکھی ہوئی غزلیں، نظمیں، گیت اور نغمے اتنے مقبول ہوئے کہ آج ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں دلوں پر اُن کی حکمرانی ہے۔

ساحر کی شاعری معاشرتی ناانصافیوں کے خلاف وہ پکار اور محنت کش طبقے کی وہ توانا آواز تھی جسے ہر دل نے اپنی کہانی سمجھا، عوامی جذبات کو جب لفظوں کی صورت میں ساحر نے ڈھالا تو تلخیاں، پرچھائیاں، آؤ کہ خواب بُنیں اور گاتا جائے بنجارہ کی صورت میں بے مثال شاعری سامنے آئی۔ سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں:

''عوام اور عوامی مسائل سے انہیں (ساحر لدھیانوی) یک گونہ تعلق ہے لہٰذا اخلاص اور دردمندی کی وجہ سے ان کی ایسی منظومات پڑھنے والوں کو بھی متاثر کرتی ہیں۔ ان کی ایسی سیاسی مسائل نظموں میں ''فنکار'' ہے جس میں معاشرتی بہبود کی تلاش ہے۔ ''طرح نو'' ہے جس میں محنت کشوں اور سرمایہ داروں کی کش مکش آشکار ہے۔ محنت کش سرمایہ داری کا تختہ الٹنے اور ایسا انتظام قائم کرنے کے حق میں ہیں جس میں وہ خوش حال اور سرخ رو رہ سکیں۔ ''یہ کس کا لہو ہے'' میں ساحر اپنے آپ کو مزدوروں اور کسانوں کے دوش بدوش لا کھڑا کرتا ہے۔ اسی طرح ''کل اور آج'' میں محنت کشوں کی زبوں حالی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔''

(ہندوستانی ادب کے معمار ساحر لدھیانوی، ص:۲۸)

ہمارے معاشرے میں محنت کش کی تعریف و تصویر کچھ یوں ملتی ہے کہ وہ شخص جو سارا دن پسینہ بہا کر اپنی جان ہتھیلی پر رکھ کر گھروں کی تعمیر کرے لیکن خود بے گھر ہو۔ وہ محنت کش طبقہ جس کے خون پسینے سے سب کو خوراک میسر ہو لیکن وہ خود دو وقت کے کھانے کے لیے مجبور ہو۔ وہ شخص جس کا خون پسینہ وطن کی تعمیر کے دوران اس کی

بنیادوں میں شامل ہو مگر اسی ملک میں وہ بے نشان رہے۔ وہ جو دن رات دوسروں کی جان و مال کا تحفظ کرے لیکن اس کی اپنی زندگی کی قیمت بہت سستی ہو۔ وہ جو اسکول اور اسپتال تعمیر کرنے والا ہو مگر خود ان سہولیات سے محروم رہے۔ وہ شخص جو سارا دن خون نچوڑے مگر اس کی اجرت سب سے کم ہو۔ ساحر افق ادب پر جگمگانے والا وہ ستارہ ہے جس نے معاشرے کے پسے طبقات کو پسماندگی کی تاریکی سے نکلنے کا حوصلہ بہم پہنچایا۔ ان کی شاعری محنت کش طبقے کو اپنے حقوق کے تحفظ کے لیے کھڑے ہونے کا درس بھی دیتی ہے۔ اپنی شاعری میں جگہ جگہ سرمایہ دارانہ نظام پر تنقید کرتے ہوئے اسے انسانیت کے لیے زہر قاتل قرار دیتے ہیں۔ معاشرتی طبقاتی تفریق انھیں ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ لمحۂ غنیمت میں وہ اس کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:

مسکرا اے زمین تیرہ و تار
سر اٹھا اے دبی ہوئی مخلوق

دیکھ وہ مغربی افق کے قریب
آندھیاں پیچ و تاب کھانے لگیں

اور پرانے قمار خانے میں
کہنہ شاطر بہم الجھنے لگے

کوئی تیری طرف نہیں نگراں
یہ گراں بار سرد زنجیریں

زنگ خوردہ ہیں آہنی ہی سہی
آج موقع ہے ٹوٹ سکتی ہیں

فرصت یک نفس غنیمت جان
سر اٹھا اے دبی ہوئی مخلوق

اسی طرح ساحرلدھیانوی نے فلمی نغموں کی روایت کو ایک نئی جہت دی۔ انہوں نے غزلوں اور نظموں کے بعد اپنے نغموں میں بھی محنت کش طبقے کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے اور ان کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی ہے۔ سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں:

''ساحر نے اور فلمی شاعروں کے برعکس فلمی نغموں میں سیاسی اور سماجی مسائل اور عوام کے دکھ درد کو بھی موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے مزدوروں، محنت کشوں اور کسانوں کے جذبات کی عکاسی کی۔ محبت کے استحصال اور جاگیرداری، سرمایہ داری اور زمین داری کے ظلم وستم کی تصویریں پیش کیں۔''

(ہندوستانی ادب کے معمار ساحرلدھیانوی، ص:۵۵)

یہ محلوں یہ تختوں یہ تاجوں کی دنیا
یہ انساں کے دشمن سماجوں کی دنیا
یہ دولت کے بھوکے رواجوں کی دنیا
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے

عالمی یوم مزدور یکم مئی مزدوروں کے عالمی دن کے طور پر منایا جاتا ہے۔ اس دن کو منانے کا مقصد امریکہ کے شہر شکاگو کے محنت کشوں کی جدوجہد کو یاد کرنا ہے۔ انسانی تاریخ میں محنت وعظمت اور جدوجہد سے بھرپور استعارے کا دن یکم مئی ہے۔ ۱۸۸۶ء میں شکاگو میں سرمایہ دار طبقے کے خلاف اٹھنے والی آواز، اپنا پسینہ بہانے والی طاقت کو خون میں نہلا دیا گیا، مگر ان جاں نثاروں کی قربانیوں نے محنت کشوں کی توانائیوں کو بھرپور کر دیا۔ مزدوروں کا عالمی دن کار خانوں، کھیتوں کھلیانوں، کانوں اور دیگر کارگاہوں میں سرمایے کی بھٹی میں جلنے والے لاتعداد محنت کشوں کا دن ہے اور یہ محنت کش انسانی ترقی اور تمدن کی تاریخی بنیاد ہیں۔ شکاگو میں ''بندۂ مزدور'' کے مزدوری کے اوقات کے تعین کے مطالبے پر جو سانحہ رونما ہوا اس میں سو سے زائد مزدوروں نے اپنے حقوق کے تحفظ کے لیے اپنی جانوں کا نذرانہ پیش کیا۔ وہ سانحہ ساری دنیا کے مزدوروں کو ایک نئی سوچ اور غور وفکر کی نوید دے گیا اور مزدوروں نے اپنے حقوق کے لئے ''دنیا بھر کے مزدورو ایک ہوجاؤ'' کا نعرہ لگایا۔ بقول ساحرلدھیانوی:

چلو کہ آج سبھی پائمال روحوں سے
کہیں کہ اپنے ہر اک زخم کو زباں کرلیں

ہمارا راز ہمارا نہیں سبھی کا ہے
چلو کہ سارے زمانے کو رازداں کرلیں

محنت کش طبقے کی زبوں حالی دیکھ کر ساحر کا دل تڑپتا تھا، یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں طبقاتی شعور کے نقوش واضح طور پر ملتے ہیں۔ انورظہیرانصاری لکھتے ہیں:

''ساحر کی شاعری مکمل طور پر اجتماعی شعور کی حامل ہوتی ہے اور احساس تشکیک اور ناآسودگی حالات نے انقلاب کی راہیں ڈھونڈ لی ہیں۔ اسی لیے انہوں نے محسوساتی کیفیات کا جرأت مندانہ اظہار بھی کیا ہے اور اس نظام کو بدلنے کے لیے جہد و پیکار کا ولولہ انگیز پیام بھی دیا ہے، لیکن ساحر کے یہاں انقلاب کا تصور مجرد تصور نہیں ہے بلکہ اشتراکی اور پرولتاری انقلاب سے عبارت ہے اور انقلابی قوتیں ان کے نزدیک محنت کش عوام اور متوسط طبقے کے افراد ہیں جو استحصال کا شکار بھی ہیں اور حقیقی آزادی سے محروم بھی۔ لہٰذا ساحر نے ان کے بنیادی حقوق کی بحالی اور ان کی غم آلود زندگی کی خوش حالی کے لیے نہ صرف احتجاج کیا بلکہ انقلابی رویہ بھی اختیار کیا۔''

(ساحرلدھیانوی حیات اور کارنامے، ص:۶۵)

جشن بپا ہے کٹیاؤں میں اونچے ایواں کانپ رہے ہیں
مزدوروں کے بگڑے تیور دیکھ کے سلطاں کانپ رہے ہیں

جاگے ہیں افلاس کے مارے اٹھے ہیں بے بس دکھیارے
سینوں میں طوفاں کا تلاطم آنکھوں میں بجلی کے شرارے

چوک چوک پر گلی گلی میں سرخ پھریرے لہراتے ہیں
مظلوموں کے باغی لشکر سیل صفت امڈے آتے ہیں

اوپر یہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ ساحرلدھیانوی کی پرورش و پرداخت جاگیردارانہ ماحول میں ہوئی تھی۔ جس کی وجہ سے محنت کش طبقے کا استحصال کرنے والے جاگیرداری نظام معاشرت کے معائب و محاسن کے تجزیے کا براہ راست موقع بھی انہیں میسرا ہوا۔ پھر کسانوں مزدوروں کے مختلف النوع معاشی ومعاشرتی مسائل بھی ان کے شب وروز کے مشاہدے اور تجربے میں آئے، ساحر کی شاعری میں محنت کش طبقے کے خیالات وجذبات کی ترجمانی کا جذبہ انہی تاثرات کا مرہون منت ہے۔

□□□

شعبۂ اردو ونتیشور کالج مظفرپور (بہار)
موبائل:6201742128

سماج کی تبدیلی میں ادب کا کردار

● محمد ارشد ہمراز

سماج کی تبدیلی میں ادب کا کیا کردار رہا ہے، اس پر نظر ڈالنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سماج کیا ہے اور ادب کسے کہتے ہیں؟ چند سطور میں اس کی وضاحت کر دی جائے۔ سماج، یہ سنسکرت زبان کا لفظ ہے اور یہ 'سم' اور 'آج' سے مل کر بنا ہے۔ 'سم' کے معنی گروہ اور جماعت کے ہوتے ہیں اور 'آج' کے معنی رہنا۔ تو لغوی اعتبار سے سماج کا معنیٰ ہوا لوگوں کا اکٹھا رہنا۔ اصطلاح میں فرد کے ایسے گروہ کو سماج کہتے ہیں جو کچھ اصولوں اور روایتوں کی بنیاد پر آپس میں جڑے ہوتے ہیں۔ سماج کی اور بھی کئی طرح کی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن ہم اسی پر اکتفا کرتے ہیں۔

ادب کیا ہے؟ اس کے مختلف جوابات ملتے ہیں۔ میتھو آرنلڈ کے بقول ہر وہ علم ادب ہے جو کتاب کے ذریعے سے ہم تک پہنچے۔ ایک تعریف یوں کی جاتی ہے کہ کسی ثقافت، زبان، معاشرے یا دور میں لکھی گئی تمام تحریریں ادب ہیں۔ اس تعریف سے اتفاق اس لیے نہیں کیا جا سکتا کیونکہ لکھی گئی تمام تحریروں کا شمار اگر ادب میں کیا جائے تو پھر ادبی اور غیر ادبی تحریر کی تقسیم کا کیا مطلب؟ اس باب میں سب سے موزوں تعریف یہ لگتی ہے کہ ادب وہ تحریر ہے جو کسی موضوع کو ایسے تخلیقی اور فنکارانہ انداز میں پیش کرے جو بیک وقت ذہن و دل اور جمالیاتی احساس کو متاثر اور متحرک کر سکے۔ حسین ترین اسلوب اور لطیف پیرایۂ بیان میں کسی حقیقت کا اظہار ادب ہے۔ ادب، سماج اور زندگی کے حوالے سے معروف ناقد سید احتشام حسین رقمطراز ہیں:

''ادب زندگی کی از سر نو تخلیق ہے۔ ادب انسان کی مادی کشمکش کا دلکش عکس ہے۔ ادب صرف لفظوں کے خوبصورت موتیوں کو فن کی لڑی میں پرونے کا نام نہیں ہے۔ درحقیقت ادب وہ ہے جس میں زندگی کے تجربات اور مشاہدات بیان کیے گئے ہوں۔''

(احتشام حسین۔ ادب اور سماج، ص:۲۰)

ادب زندگی کی از سر نو تخلیق ہے۔ ادب انسان کی مادی کشمکش کا دلکش عکس ہے۔ ادب صرف لفظوں کے خوبصورت موتیوں کو فن کی لڑی میں پرونے کا نام نہیں ہے۔ درحقیقت ادب وہ ہے جس میں زندگی کے تجربات اور مشاہدات بیان کیے گئے ہوں۔

ادب کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ شاعری، فکشن، داستان، ڈراما، تحقیق و تنقید، خاکہ، سوانح حیات وغیرہ۔ ایک مختصر مقالہ میں افسانوی اور غیر افسانوی ادب کی تمام اصناف کے حوالے سے گفتگو کرنا تقریباً ناممکن ہے اس لیے میں اس دائرے کو محدود کرتے ہوئے یہاں صرف

فکشن (ناول، افسانے) اور شاعری پر بات کرنا چاہوں گا کہ سماج کی تبدیلی میں ان اصناف نظم ونثر کا کیا کردار رہا ہے؟ کوئی کردار رہا بھی ہے یا نہیں؟ یا اس کے برعکس سماج کی تبدیلی اور ترقی سے ادب پر کیا اثرات (منفی/مثبت) مرتب ہوئے ہیں؟ ادب اور سماجی تبدیلی کے موضوع پر بات کرتے ہوئے ادب کی دو بڑی تحریکات، ترقی پسندی اور جدیدیت کے ساتھ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے نظریات کا زیر بحث آنا لازمی ہے۔ اس لیے ان حوالوں سے بھی بات کی گئی ہے کہ ادب کو فرد کی داخلی کیفیات وجذبات کا ترجمان ہونا چاہیے یا سماج کے حالات ومسائل کا نمائندہ؟ کیا کوئی ادیب اور فن کار اپنے فن پارے کی تخلیق سماج میں تبدیلی اور انقلاب لانے کی غرض سے کرتا ہے اور کیا ایسا کرنا اس کی ذمہ داری ہے؟ میں نے اس مقالے میں ان جیسے تمام سوالوں کے جواب تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

ادب کیا ہے؟ جاننے کے بعد یہ سوال ذہن میں آنا فطری ہے کہ ادب کا مقصد کیا ہے اور مقصدیت کا ادب پر حاوی ہونا فن پارے کے مقام کو بلند کرتا ہے یا پست؟ کیونکہ ادب کلی طور پر مقصد وغایت سے بے نیاز اور ادیب خارجی واقعات وحالات سے ماورا نہیں ہوسکتا اور یہ بھی حقیقت ہے کہ کوئی بھی اعلیٰ ادب ادبی اسلوب کو پس پشت ڈال کر اخباری اور صحافتی رنگ میں محض مقصد اور اصلاح کے پیش نظر وجود میں نہیں آتا۔ اگر اسے ادب تسلیم کر بھی لیا جائے تو اس کی عمر بڑی مختصر ہوتی ہے۔

جمالیاتی احساسات وجذبات کی تسکین اور لطف اندوزی کو فنون لطیفہ کا اہم مقصد سمجھا جاتا ہے۔ اگر اردو ادب کی بات کی جائے تو انیسویں صدی میں علی گڑھ تحریک کے ذریعے یہ کوشش کی گئی کہ ادب کے ذریعے اصلاح فرد اور اصلاح معاشرہ کی تشکیل کا کام لیا جائے۔ سرسید تحریک یا علی گڑھ تحریک کو خالص ادبی تحریک نہیں کہا جاسکتا۔ اس میں سیاسی، سماجی، مذہبی تمام رنگ شامل تھے مگر اس نے ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ایک نئے اسالیب اور سادہ انداز بیان سے ادب آشنا ہوا اور اس تحریک کے زیر سایہ جو ادب تخلیق کیا گیا اس نے اصلاحی اور اخلاقی اعتبار سے بھی سماج کی تبدیلی میں اہم کردار ادا کیا۔

اردو میں افسانوی ادب کی ایک اہم ترین صنف ناول کا آغاز علی گڑھ تحریک سے ہوتا ہے۔ ۱۸۶۹ء میں ڈپٹی نذیر احمد مرأۃ العروس لکھتے ہیں جسے اردو کا پہلا ناول کہا جاتا ہے۔ اس کے بعد پھر توبۃ النصوح اور بنات النعش اور رویائے صادقہ جیسے اصلاحی ناولوں کا ایک طویل سلسلہ ان کے یہاں ملتا ہے۔ ان کے تمام ناولوں میں اخلاقیات کا درس اور اصلاح کا پہلو غالب ہے جس نے یقیناً سماج پر ایک گہرا نقش چھوڑا۔ اس تحریک کے بنیاد گزاروں میں سے الطاف حسین حالی بھی مجالس النسا جیسا اصلاحی ناول لکھتے ہیں اور مولوی محمد حسین آزاد کے ساتھ نظم جدید کی داغ بیل ڈالتے ہیں کیونکہ فکشن اور نظم کے ذریعے سماج کی

ادب کیا ہے؟ جاننے کے بعد یہ سوال ذہن میں آنا فطری ہے کہ ادب کا مقصد کیا ہے اور مقصدیت کا ادب پر حاوی ہونا فن پارے کے مقام کو بلند کرتا ہے یا پست؟ کیونکہ ادب کلی طور پر مقصد وغایت سے بے نیاز اور ادیب خارجی واقعات وحالات سے ماورا نہیں ہوسکتا اور یہ بھی حقیقت ہے کہ کوئی بھی اعلیٰ ادب ادبی اسلوب کو پس پشت ڈال کر اخباری اور صحافتی رنگ میں محض مقصد اور اصلاح کے پیش نظر وجود میں نہیں آتا۔ اگر اسے ادب تسلیم کر بھی لیا جائے تو اس کی عمر بڑی مختصر ہوتی ہے۔

اصلاح اور اس میں تبدیلی کے امکانات بنسبت غزل کے زیادہ ہیں۔ اس لیے وہ غزل کو بے وقت کی راگنی کہہ کر درکنار کرتے ہیں۔ شاعری کے لیے مقصدیت اور افادیت کو لازمی قرار دیتے ہیں، اسے زندگی اور سماج کو سنوارنے کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں اور غزل جیسی نازک صنف سے یہ کام لینا ذرا دشوار ہے اس لیے الطاف حسین حالی غزل کو اہمیت نہیں دیتے۔ وہ اگر غزل کو قبول بھی کرتے ہیں تو اصلاح کی شرط کے ساتھ۔ جسے مقدمہ شعر وشاعری میں انہوں نے بیان کیا ہے کہ غزل کے مضامین محدود ہیں۔ ان میں قدیم زمانے میں کہی گئی باتوں کو الٹ پلٹ کر بار بار بیان کیا جاتا ہے۔ غزل میں شراب، ساقی، صراحی اور جام وغیرہ کا ذکر اس طرح سے کیا جاتا ہے کہ پڑھنے والا اس برائی کی طرف مائل ہوجاتا ہے۔ حالی کا یہ بیان بھی اس پر دلالت کرتا ہے کہ ادب سماج اور عوام کے اندر تبدیلی کی فضا قائم کرتا ہے۔ وہ تبدیلی مثبت بھی ہوسکتی ہے اور منفی بھی۔ میں یہاں سرسید اور ان کے رفقا کی بعض اہم تصانیف کا ذکر دانستہ طور پر چھوڑتا ہوں کیونکہ میرے مقالے کا موضوع افسانوی ادب اور شاعری ہے۔

علی گڑھ تحریک کے زیر سایہ پروان چڑھنے والے ادب نے یقیناً سماج کے سوچنے سمجھنے کے زاویے میں ایک بڑی تبدیلی پیدا کی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

”ہندوستان کی سیاسی اور تمدنی تحریکوں میں یہ امتیاز علی گڑھ تحریک کو ہی حاصل ہے کہ اس کی نشوونما کا مطالعہ نہ صرف تاریخ وعمرانیات کے طالب علم کے لیے دلچسپی کا باعث ہے بلکہ شعروادب کے متوالوں کے لیے بھی اپنے اندر بے پناہ کشش رکھتا ہے۔ سرسید اور ان کے رفقا جہاں اپنے دل میں قومی درد اور تہذیبی ومعاشرتی زندگی میں انقلاب لانے اور اسے عصر جدید کے امکانات سے ہم آہنگ کرنے کا حوصلہ رکھتے تھے وہاں ان کے ذہن تخلیقی جوہر سے بھی مالا مال تھے۔ وہ عمل کی تلوار سے بھی آشنا تھے اور قلم کے جادو سے بھی۔ اصلاح قومی کے ان پیغمبروں نے اپنے افعال واعمال سے ہی اپنے زمانے کو رام نہیں کیا بلکہ ان پر کتابیں بھی نازل ہوئیں۔ یہی وجہ ہے کہ علی گڑھ تحریک کی بدولت اردو شعروادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے جسے نشاۃ الثانیہ سے تعبیر کیا جائے تو غلط نہیں ہوگا۔“

(علی گڑھ تحریک، آغاز تا امروز، ص: ۳۱۳)

علی گڑھ تحریک کے بعد بیسویں صدی میں مارکسی یا ترقی پسند تحریک کے نام سے جو ایک بڑی تحریک ہمارے سامنے آتی ہے، علی گڑھ تحریک کو اس کا پیش خیمہ سمجھنا چاہیے۔ مقصدیت، حقیقت، اصلاح اور سادگی کے عناصر دونوں میں مشترک ہیں۔ ترقی پسندوں نے سرسید کی مقصدیت کو اور بھی واضح اور مستحکم انداز میں پیش کیا۔ علی گڑھ تحریک سے متاثر ہوکر جو ادب تخلیق کیا گیا اس نے سماج کو متاثر کیا۔ اس کے بعد اگر کسی ادب نے سب سے زیادہ سماج اور سوسائٹی کے اندر تبدیلی لانے اور انقلاب

برپا کرنے میں مؤثر کردار ادا کیا تو وہ ترقی پسندی کے دور میں تخلیق کیا جانے والا ادب ہے۔اس دور کو افسانے اور نظم کا سنہری دور کہا جاتا ہے۔ یہاں بھی غزل کو اس لیے کم اہمیت دی گئی کیونکہ یہ انقلاب برپا کرنے کی اس طرح متحمل نہیں تھی جیسی کہ نظم۔ یہی وجہ ہے کہ تمام نظم گو شعرا اس دور میں ابھر کر سامنے آئے۔ جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، ساحر لدھیانوی، مخدوم محی الدین، اختر الایمان اور احسان دانش جیسے شعرا نے بلند پایہ نظمیں تخلیق کیں۔ علامہ اقبال کا شمار گوکہ باضابطہ ترقی پسند شعرا میں نہیں کیا جاتا مگر ان کی نظموں میں بھی ترقی پسندی کے عناصر ملتے ہیں۔

فکشن میں بعینہ یہی صورتحال پریم چند کی ہے کہ باقاعدہ ان کا بھی شمار ترقی پسند افسانہ نگاروں میں نہیں کیا جاتا حالانکہ ترقی پسندی کی بہت واضح جھلک ان کی کہانیوں میں نظر آتی ہے۔ 'ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا' یہ بات علی الاعلان تو انہوں نے آخری دور میں کہی لیکن اس سے قبل وہ اپنے افسانوں اور ناولوں میں حسن کا معیار بدل چکے تھے۔ بعد میں سعادت حسن منٹو، راجیندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، رشید جہاں، خواجہ احمد عباس، حیات اللہ انصاری جیسے افسانہ نگاروں نے اس تحریک کو استحکام بخشا۔ اپنی تخلیقات کے ذریعے ظلم وجبر کی چکی میں پس رہے عوام کو بیدار کرنے کی کوشش کی جو یقیناً سودمند ثابت ہوئی۔ سماج میں برسوں سے چلی آرہی ذہنی و جسمانی غلامی اور عدم مساوات کے خلاف ایک تیز لہر چلی، تبدیلی اور انقلاب کے امکانات روشن ہوئے۔ آل احمد سرور اس ضمن میں تحریر کرتے ہیں:

"ترقی پسند تحریک کے پہلے پانچ سال ادبی اہمیت سے زیادہ تبلیغی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس زمانے میں ادب پر کم، ترقی پسندی پر زیادہ زور رہا، مگر اس تحریک کے اصولوں کو عام کر کے مقصدی، سنجیدہ اور سماجی ادب کے لیے پروپیگنڈہ کر کے ادیبوں کو مل جل کر ادبی اور سماجی مسائل پر سوچنے کی ضرورت کا احساس دلا کر، انقلاب کے ترانے گا کر، انقلاب کی آمد کا اعلان کر کے، اس کے لیے ذہنوں کو تیار کر کے اس نے ایک مفید خدمت انجام دی۔"
(آل احمد سرور۔ تنقید کیا ہے، ص ۱۳۰)

ترقی پسند ادب کا جہاں اعتراف اور استقبال کیا گیا وہیں ایک طبقے نے ترقی پسند ادیبوں کو نعرے باز، پروپیگنڈے کا شکار اور ان کے ذریعے تخلیق کیے گئے ادب کو نعرے بازی اور پروپیگنڈے کے زمرے میں ڈال دیا۔ یہ ادیبوں اور ناقدین کا وہ طبقہ تھا جو ادب برائے زندگی کی جگہ ادب برائے ادب کے قائل تھے۔ ترقی پسندوں کا اصول اور منشور یہ تھا کہ ادب کو انسانیت کا ہمدرد اور ترجمان ہونا چاہیے۔ ادب کو آزادی اور ترقی کی قوتوں کا ساتھ دینا چاہیے اور جبر واستحصال کے خلاف آواز بلند کرنا چاہیے۔ ادب میں سچائی، حقیقت اور عقلی صداقتوں کی ترجمانی ہونی چاہیے۔ ادب سماج اور عوام کے لیے ہے اس لیے اس کی تخلیق عوام کو پیش نظر رکھ کر کی

> ادب کوئی بے مقصد حرکت نہیں ہے اس کا بھی مقصد ہے اور یہ مقصد نہایت ہی مہتم بالشان ہے۔ ادب انسان کی تہذیب کی علامت اور اس کی ضمانت ہے۔ ادب کا مقصد یہ ہے کہ اس کے اثر سے انسان بغیر وعظ و تبلیغ کے خود بخود پہلے سے زیادہ مہذب، زیادہ شریف، زیادہ نیک ہوتا جائے۔ فنکاری بالخصوص ادب انسان کے کردار سے نفس پرستی، خود غرضی، بغض وحسد، کینہ وعناد، مکاری وعیاری، دوسروں کو فریب اور سازش کا شکار بنانے کے وحشیانہ اور رکیک میلانات کو سلب کرتا رہتا ہے۔ یہی رہا ہے ادب کا مقصد اور یہی ہے اس کا مقدر۔

جانی چاہیے جس میں سادگی اور وضاحت ہو تاکہ ہر خاص وعام کی سمجھ میں آئے۔ اس تحریک کا بنیادی نکتہ یہ تھا کہ ادب کو سماج اور عوام کے معاملات ومسائل کا نمائندہ ہونا چاہیے۔

اس کے برعکس ادب برائے ادب یا فن برائے فن میں سماجی اور سیاسی مسائل کو فن کا موضوع نہیں بنایا جاتا ہے، اس میں مواد سے زیادہ اسلوب پر زور دیا جاتا ہے کیونکہ اس کا مقصد کوئی پیغام اور اصلاح نہیں بلکہ فرد کے جمالیاتی احساسات وجذبات کی تسکین اور لطف اندوزی ہوتا ہے جدیدیت نے اس نظریے کی ترویج و اشاعت کی۔ سماج اور عوام کے بجائے فرد کی ذات، ان کی تنہائی اور کرب کو ادب کا موضوع بنایا۔ اس رجحان کا مرکزی نکتہ یہ تھا کہ ادب کو فرد کی داخلی کیفیات وجذبات کے اظہار کا ذریعہ ہونا چاہیے یہی وجہ ہے کہ اس دور میں خارجیت کی جگہ داخلیت اور وجودیت فن کا محور بنی۔ جدیدیت کا عام تصور یہ تھا کہ جب سماج کو آپ کی فکر نہیں تو آپ سماج کی فکر کیوں کریں اور پھر جدیدیت کے زیر اثر ایسے تجریدی اور علامتی افسانے وجود میں آئے جو عام قاری کے لیے کسی پہیلی اور معمہ سے کم نہ تھے۔ جدیدیت کے دور عروج میں ادب کا رشتہ عوام سے تقریباً ٹوٹ سا گیا۔

خیال رہے کہ یہاں میرا مقصد علی گڑھ کی اصلاحی تحریک، ترقی پسندی اور جدیدیت کے مابین تقابلی موازنہ نہیں ہے بلکہ ان تحریکات اور ان کے زیر سایہ منظر عام پر آنے والی تخلیقات کے مختصر تعارف کے ساتھ یہ وضاحت مقصود ہے کہ مجموعی طور پر سماج کی تبدیلی میں علی گڑھ اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیب اور ان کے ذریعے تخلیق پانے والے ادب نے اہم کردار ادا کیا۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا جدیدیت کے زمانے میں ادب کا رشتہ عوام اور سماج سے کسی قدر کمزور رہا، لیکن مابعد جدیدیت سے زمانہ موجود تک اگر دیکھیں تو اب ادب کا تعلق سماج اور عوام سے مضبوط ہو رہا ہے۔ اکیسویں صدی میں سیاسی اور سماجی منظر نامہ بڑی تیزی کے ساتھ بدل رہا ہے۔ ادب میں ترقی پسندی کے عناصر جو جدیدیت کے زمانے میں تقریباً ختم ہو چکے تھے اب وہ نئے فنکاروں کے فن پاروں میں نظر آرہے ہیں۔

ایک سوال اب قاری کے ذہن میں یہ آتا ہے کہ کیا ادب کسی مقصد کے پیش نظر تخلیق کیا جانا چاہیے؟ کیا سماج کی تبدیلی اور اصلاح کسی ادیب اور فنکار کی ذمہ داری ہے؟ اس سوال سے پھر بات وہیں پہنچتی ہے۔ مقصدیت اور اصلاح کے قائلین کا یہ نظریہ ہے کہ ادب کو مقصد کے حصول کے لیے بطور آلہ استعمال کیا جاسکتا ہے۔ ادب سیاست اور سماج کا گہرا تعلق ہے۔ ایک ادیب اپنے سماج اور سوسائٹی کا نمائندہ ہوتا ہے۔ یہ نمائندگی اور احساس ذمہ داری اس کی تحریر سے عیاں ہونا چاہیے۔ جدیدیت اور فن برائے فن کے حامیین کا نظریہ اس کے برعکس ہے۔ انہوں نے فن کار کی آزادی اور خودمختاری کا نعرہ بلند کیا اور کہا کہ ادب میں زندگی اور مقصد کو

نہیں فن کو اولیت حاصل ہوگی۔ ادیب کو مصلح اور مبلغ نہیں ہونا چاہیے۔ اردو ادب میں جدیدیت کے بنیاد گزار شمس الرحمٰن فاروقی کے بقول ادب کو پہلے ادب ہونا چاہیے پھر بعد میں وہ کسی قدر کی ترجمانی کرے تو کوئی مضائقہ نہیں لیکن ایسا نہ ہو کہ ادب میں کسی خاص نظریے کی ترجمانی تو کی گئی ہو لیکن خود وہ ادب ادب نہیں ہو۔

فاروقی صاحب کی بات قابل غور ہے لیکن اردو ادب کی تحریکات ورجحانات اور ان سے وابستہ ادیبوں اور ناقدوں کی تحریروں کا اگر جائزہ لیں تو اکثر افراط وتفریط کی شکار نظر آتے ہیں۔ انتہا پسندانہ ترقی پسندی اور انتہا پسندانہ جدیدیت دونوں نے ادب کو نقصان پہنچایا ہے۔ متوازن ترقی پسندی اور متوازن جدیدیت سے ادب کو فائدہ پہنچا ہے۔ ادیب کو مصلح اور مبلغ یقیناً نہیں ہونا چاہیے لیکن فن پارے میں مقصد کی زیریں لہر اور کوئی پیغام اس طرح سے پنہاں ہوسکتا ہے کہ متن اور قاری کے درمیان مصنف مصلح کی طرح کھل کر سامنے نہ آئے۔ اس ادب سے شعوری انقلاب پیدا ہوتا ہے جو سماجی تبدیلی کا سبب بنتا ہے۔ ادب کا کوئی مقصد ہے یا نہیں؟ اگر ہے تو اسے کس طرح بروئے کار لایا جاسکتا ہے۔ اس باب میں بڑی مناسب اور معتدل رائے مجھے مجنوں گورکھپوری کی لگتی ہے۔ وہ اپنی کتاب ادب اور زندگی میں رقمطراز ہیں:

’’ادب کوئی بے مقصد حرکت نہیں ہے اس کا بھی مقصد ہے اور یہ مقصد نہایت ہی مہتم بالشان ہے۔ ادب انسان کی تہذیب کی علامت اور اس کی ضمانت ہے۔ ادب کا مقصد یہ ہے کہ اس کے اثر سے انسان بغیر وعظ و تبلیغ کے خود بخود پہلے سے زیادہ مہذب، زیادہ شریف، زیادہ نیک ہوتا جائے۔ فنکاری بالخصوص ادب انسان کے کردار سے نفس پرستی، خودغرضی، بغض وحسد، کینہ وعناد، مکاری وعیاری، دوسروں کو فریب اور سازش کا شکار بنانے کے وحشیانہ اور رکیک میلانات کو سلب کرتا رہتا ہے۔ یہی رہا ہے ادب کا مقصد اور یہی ہے اس کا مقدر۔ زندگی بیساختہ فن کاری جس میں ادب بھی شامل ہے پیدا کرتی رہی ہے اور فن کاری خاموشی اور معصومیت کے ساتھ زندگی کو فروغ دیتی رہی ہے۔ یہی رہی ہے انسانی زندگی کی روز اول سے تاریخ۔‘‘

(مجنوں گورکھپوری۔ ادب اور زندگی۔ ص:۴۱)

ہر فن پارہ خواہ آپ اسے پاپولر لٹریچر یعنی مقبول عام ادب کے زمرے میں رکھیں یا سنجیدہ ادب کے، وہ اپنے اندر تبدیلی اور تسکین ذہنی کی تاثیر رکھتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ سنجیدہ ادب کی تاثیر دیرپا ہوتی ہے، چونکہ یہ جلد اثر انداز نہیں ہوتی ہے۔ مقبول عام ادب قاری پر جلد اثر انداز ہوتی ہے مگر اس کی تاثیر دیرپا نہیں ہوتی۔ اس کے علاوہ میں ادب کو دبستان اور تحریکات کے خانے میں تقسیم کرکے اس پر کوئی لیبل لگانے کے حق میں نہیں ہوں۔ مظہر امام صاحب نے اس حوالے سے درست سوال قائم کیے ہیں کہ اگر آپ ادب پر ترقی پسندی اور جدیدیت کا لیبل لگاتے ہیں تو اختر الایمان، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین جیسے فنکاروں کو کس خانے میں رکھیں گے؟ حالانکہ ان لیبلوں کے بغیر ہی ان کی بڑائی کا اعتراف ہوا ہے۔ اسے میں ادب کے لیے فال نیک سمجھتا ہوں کہ ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے بعد اب تک کسی لیبل کا اعلان نہیں کیا گیا ہے جسے عہد حاضر کے ادب پر چسپاں کیا جاسکے۔ اب نئی صدی کا فن کار آزاد اور خودمختار ہوکر نیا اور صحت مند ادب تخلیق کررہا ہے۔ خواہ فکشن ہو یا شاعری اس میں ہر نوع کے موضوعات واسالیب کو برتا جارہا ہے۔ جو ادب اور قارئین ادب کے لیے خوش آئند بات ہے۔

یہ سمجھنے کے بعد کہ سماج کی تبدیلی میں ادب کا کیا کردار رہا ہے، ہم مقالے کے آخری حصے میں یہ جواب تلاش کرتے ہیں کہ سماج کی تبدیلی اور ترقی سے ادب پر کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں؟ اس کا جواب یہی ہوگا کہ ہر شے کو تغیر ہے ثبات کسی کو نہیں۔ سماج اور اس کے رسوم ورواج بدلتے رہے ہیں اس تغیر اور ارتقا کی وجہ سے ادب میں بھی بڑی تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں۔ کیونکہ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ ادیب سماجی حقائق کا باریک بینی سے مشاہدہ کرتا ہے اور پھر اسے فن کے سانچے میں ڈھال کر تخلیق کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ ساحر لدھیانوی نے ایک شعر میں اسی بات کو بڑے سلیقے سے کہا ہے:

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

سماج میں جو بھی واقعات اور حادثات رونما ہوتے ہیں ادب پر اس کے اثرات پڑتے ہیں۔ ادیب بھی سماج کا حصہ ہوتا ہے، وہ اپنے گردوپیش سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا، وہ جو کچھ اپنے سماج سے اخذ کرتا ہے اسے بڑی ہنرمندی سے الفاظ کا جامہ پہنا دیتا ہے، اس میں اس کے مذاق ومزاج کی آمیزش بھی ہوسکتی ہے لیکن ہم اس میں اس سماج اور زمانے کی جھلک کو بخوبی دیکھ سکتے ہیں جس میں وہ ادیب رہتا ہے۔ ادیب مؤرخ نہیں ہوتا مگر وہ اپنے دور کی تاریخ لکھتا ہے۔ جب بھی قاری کسی ادب پارے کا مطالعہ کرتا ہے گویا وہ اس دور اور سماج کا مطالعہ کررہا ہوتا ہے جس زمانے اور سماج میں وہ ادب پارہ تخلیق کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر خطے اور ہر دور کے ادب میں یکسانیت نہیں ہوتی، کیونکہ ہر علاقے اور زمانے کے مسائل اور موضوعات الگ ہوتے ہیں۔۔ بطور مثال میر وغالب کی دلی اور اور آتش وناسخ کا لکھنؤ کچھ اور تھ۔ عہد حاضر کی دلی اور لکھنؤ اس سے مختلف ہے تو یہاں تخلیق ہونے والا ادب بھی مختلف ہوگا۔

آزادی کے بعد ملک کا سیاسی وسماجی منظرنامہ تبدیل ہوا تو اس نے ادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے اس لیے ہم آزادی سے قبل اور بعد کے فن پاروں میں واضح فرق محسوس کرسکتے ہیں، کہیں ہمیں آزادی کی آرزو نظر آتی ہے، کہیں تقسیم کا المیہ، کہیں ہجرت کا درد اور کہیں تنہائی کا کرب۔ یہ اور اس جیسے دیگر موضوعات واسالیب بدلتے سماج نے ادب کو عطا کیے ہیں۔

حاصل کلام یہ کہ ادب اور سماج کا باہمی تعلق ہے۔ دونوں ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ سماج کے اندر اگر ادب کے ذریعے تغیر وتبدیلی رونما ہوتی ہے تو ادب بھی سماج کا نگار خانہ ہوتا ہے۔ اعلیٰ ادب صحت مند سماج کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرسکتا ہے۔ بدلتا سماج اور تبدیل ہوتی تہذیب وثقافت ادب کو متنوع موضوعات وکردار فراہم کرتی رہتای ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کا دامن بدلتے زمانے کے ساتھ وسیع تر ہوتا جارہا ہے۔

□□□

حوالے

۱) احتشام حسین۔ ادب اور سماج، پبلشر لمیٹڈ ممبئی۔ ۱۹۴۸ء
۲) نسیم قریشی (مرتب) علی گڑھ تحریک آغاز تا امروز، انجمن ترقی اردو، دہلی۔ ۱۹۶۰ء
۳) آل احمد سرور۔ تنقید کیا ہے، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ۲۰۱۱ء
۴) مجنوں گورکھپوری۔ ادب اور زندگی، اردو گھر، علی گڑھ۔ ۱۹۸۴ء

شعبۂ اردو مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد
موبائل: 9536236908

کلاسیکیت کا مشرقی تصور

اردو کے تناظر میں

امتیاز احمد

جب ہم اردو زبان و ادب کی تنقیدی نگارشات کا بغور جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اس میں کلاسیکیت کی کوئی باقاعدہ بحث اور تحریر نہیں ملتی ہے۔ البتہ انگریزی زبان وادب کے فروغ اور اس کے رجحانات و تحریکات سے روشناس ہونے کے بعد ہمارے بعض ادیبوں نے ان اصطلاحات اور تصورات کو اردو میں پیش کرنا شروع کیا۔ انہوں نے باقاعدہ کوئی کلاسیکی تحریک نہیں چلائی بلکہ محض ان اصطلاحات کی ترجمانی کر کے ان کو روشناس کرایا ہے۔

آج لفظ کلاسیکی اردو میں اس طرح مستعمل ہے جیسے یہ قدیم دور سے چلا آتا ہو اور اردو کا اپنا لفظ ہو۔ مزید یہ کہ اس لفظ کے معنیٰ و مفہوم اور تعریف و تعبیر کے متعلق کسی کو کوئی التباس بھی نہیں ہوتا جیسا کہ جدیدیت و مابعد جدیدیت، مارکسیت و نومارکسیت اور ساختیات و پس ساختیات کے سلسلے میں عام طور پر تشکیک و تذبذب ہوتا ہے۔ حالاں کہ کلاسیکی و کلاسیکیت کی اصطلاح مغرب سے اسی طرح اردو میں وارد ہوئی ہے جس طرح جدیدیت و مارکسیت اور ساختیات و پس ساختیات۔

اردو میں لفظ کلاسیکل انیسویں صدی کے آخری حصے میں استعمال ہونے لگا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب برصغیر میں مسلم شناخت کی تشکیل کا آغاز ہوا تھا۔ نئی اردو شاعری اور ناول میں اپنی اصل یعنی حجاز و عرب کی طرف رجوع کرنے کا رجحان پیدا ہوا تھا۔ نذیر احمد و شرر کے ناولوں اور حالی کی نظموں میں اپنی قومی شناخت کی جڑیں دیکھی جانے لگی تھیں۔ اس سے پہلے کی شاعری میں مسلم قومی شناخت ایک حاوی رجحان کے طور پر نظر نہیں آتی ہے۔ یہ بات باعثِ استعجاب ہے کہ اردو میں لفظ کلاسیک ادبی ڈسکورس یعنی نظم و نثر اور تنقید کے علاوہ فلسفہ میں استعمال ہوتا آرہا ہے۔ ناصر عباس نیر اردو میں کلاسیک کے استعمال کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”اردو میں پہلی مرتبہ لفظ کلاسیکی اردو تنقید میں نہیں، فلسفے کی ایک مترجمہ کتاب میں ظاہر ہوا۔ ’اردو لغت تاریخی اصول پر‘ کے مطابق یہ لفظ ۱۹۶۳ء میں ’اصول اخلاقیات‘ میں استعمال ہوا۔“(۱)

اصولِ اخلاقیات فلسفے کی شاخ اخلاقیات پر مشتمل جارج ایڈورڈ مور کی کتاب ہے جسے عبدالقیوم نے اردو میں ترجمہ کر کے مجلس ترقی ادب کے لیے شائع کیا تھا۔ اس کتاب میں کلاسیکی اور رومانوی کے ضمن میں درج ذیل جملے مرقوم ہیں:

”کلاسیکی اور رومانوی اسالیب میں امتیاز اس امر پر مشتمل ہے کہ اول الذکر کا مقصد کل کے لیے... جبکہ موخر الذکر کسی ایسے جز کی جو بذات خود ایک عضوی وحدت ہوتا ہے۔“(۲)

’اردو لغت تاریخی اصول پر‘ کے مطابق لفظِ کلاسیکیت کو سب سے پہلے ’مقامِ غالب‘ کے محمد موسیٰ خان کلیم نے استعمال کیا۔ انہوں نے لفظِ کلاسیکیت کی وضاحت کرتے ہوئے اس کی چار خصوصیات بھی نقل کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”ایک کلاسیکی تخلیق میں خود شاعر یا اس کے طرزِ اظہار سے زیادہ زور ایک خارجی دنیا کے مشاہدے اور اس کے ہو بہو پیش کرنے پر ہوتا ہے۔ دوم اس میں اس بات کا خاص طور سے اہتمام ہوتا ہے کہ مسلمہ کلیاتِ شعر و ادب سے تجاوز نہ ہو۔ سوم وہ تخلیق سماج یا ماحول کے مشترک اور مسلّمہ جذبات و تصورات کی ترجمان ہو۔ چہارم اس تخلیق میں محسوسات اور معقولات میں ایک اعلیٰ درجہ کا توازن پیدا ہو جائے جسے جرمن شاعر و فلسفی گوئٹے (Solicitude) کہتا ہے۔“(۳)

اردو زبان و ادب میں باقاعدہ کلاسیکیت پر بحث نہ ہونے کی ایک وجہ یہ ہے کہ

مغرب کی دیگر تحریکوں کی طرح کلاسیکیت کے براہ راست اثرات مرتب نہیں ہوئے۔ اس پر مستزاد یہ کہ ہمارے ناقدوں نے اس طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ محمد حسین آزاد کی کتاب 'آب حیات' سے لے کر عصرِ حاضر کی ادبی تاریخ وتنقید کی کتابوں تک کسی میں بھی کلاسیکی کا باقاعدہ عنوان دے کر ادب پارے کو معرض بحث میں نہیں لایا گیا۔ اردو مؤرخوں اور ناقدوں نے قدیم، متوسط اور جدید کے عنوانات کے تحت دکنی عہد تا غالب و ذوق کے عہد کے اردو ادب پر بہت خامہ فرسائی کی ہے۔ اسی طرح شاعروں کے نام سے ادوار مقرر کیے یا اداروں اور تحریکوں کے عنوانات کے تحت اردو ادب کی تاریخیں لکھی ہیں مگر کسی میں بھی کلاسیکیت کو باضابطہ موضوعِ بحث نہیں بنایا گیا۔ خواجہ احمد فاروقی نے 'کلاسیکی ادب'، ڈاکٹر کاظم علی خان نے 'کلاسیکی اردو ادب'، آفتاب احمد آفاقی نے 'کلاسیکی نثر کے اسالیب'، شکیل الرحمن نے 'کلاسیکی مثنویوں کی جمالیات'، ایم حبیب خاں نے 'اردو کے کلاسیکی شعرا' اور طارق سعید و محمد معظم الدین نے 'کلاسیکی اردو شاعری کی تنقید' کے عنوانات سے اردو کتابیں لکھی ہیں مگر کسی کتاب میں کلاسیکیت کے مشرقی تصورات و نظریات کو واضح نہیں کیا گیا ہے حتیٰ کہ کلاسیکیت کو باضابطہ موضوعِ گفتگو بھی نہیں بنایا گیا۔ البتہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے اپنی کتاب 'کلاسیکی اردو شاعری کے روایتی ادارے، کردار اور علامتیں'، ڈاکٹر علی جاوید نے اپنی ترتیب کردہ کتاب 'کلاسیکیت اور رومانویت'، ام ہانی اشرف نے اپنی کتاب 'کلاسیکیت ورومانیت اور دوسرے مضامین'، اور انور سدید نے اپنی کتاب 'اقبال کے کلاسیکی نقوش' میں چند باتیں کلاسیکی شاعری کی خصوصیات پر درج کی ہیں۔ ڈاکٹر محمد ذاکر صاحب نے اپنی کتاب 'کلاسیکی غزل' کے ابتدائی صفحات میں کلاسیکی غزل اور دہلی میں کلاسیکی غزل کی روایت و درایت سے بحث کی ہے البتہ انہوں نے کلاسیکی غزل کی خصوصیات پر جو کچھ لکھا ہے وہ سانت بیو اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے تصورات ونظریات کی توضیح معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

"کلاسیکیت کو زمانیت اور مقامیت میں محدود کیا بھی نہیں جاسکتا۔ کلاسیکیت سے مراد یہ ہے کہ فن پارے میں ایسی جاذبیت ہو، فکر وخیال کو تازہ کرنے والی یا دل میں ایک گونہ مسرت یا انشراح کی کیفیت پیدا کرنے والی ایسی صلاحیت ہو جس کی وجہ سے وہ دیر تک زندہ رہ سکے۔ کلاسیکی فن پارہ فنکار کے مزاج کے رچاؤ اور پختگی کا نتیجہ ہوتا ہے اور یہ رچاؤ اور پختگی اس کے معاشرے کے تہذیبی رچاؤ اور پختگی سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔" (۴)

محمد ذاکر صاحب کے مذکورہ اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کلاسیکی ادب کسی خاص عہد اور زمانے کی پیداوار نہیں ہے بلکہ وہ اپنی فطرت ونوعیت کے لحاظ سے حدود وقیود سے مبرّا ہوتا ہے۔ البتہ جب ہم اردو زبان وادب میں دستیاب کلاسیک کی تعریف وتعبیر کے مواد کا بغور جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اس کا مختلف اور متنوع نظریہ اور تصور نظر آتا ہے۔ امین الرحمٰن اپنے مضمون 'کلاسیکیت: تحریک اور تصور' میں مغربی حوالوں سے کلاسیکیت پر گفتگو کرتے ہوئے اس کے معنیٰ ومفہوم اجاگر کرتے ہیں اور پھر اردو میں اس کے استعمال پر روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ مغرب میں اس کے استعمال کا سراغ لگانے کے بعد اردو مفہوم بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کلاسیکیت کی اصطلاح ایک لاطینی لفظ کلاسیکس (Classicus) سے مشتق ہے جس کے لغوی معنیٰ محض طبقۂ اعلیٰ اور جس سے اب مجازی طور پر درجہ اولی یا کمال مراد لیا جاتا ہے۔ چنانچہ انگریزی زبان کی وساطت سے ہمارے تنقیدی ادب میں بھی کلاسیک اور کلاسیکل کے الفاظ یا تو اپنی اصل حالت میں رائج ہوگئے ہیں یا پھر ان سے اس قسم کی اصطلاحات وضع کی گئی ہیں جن میں اس لفظ کا اصل لاطینی مادہ تو موجود ہوتا ہے لیکن مشتقات ہم نے اردو کے قواعد کے مطابق وضع کر لیے ہیں مثلاً کلاسیکی اور کلاسیکیت۔" (۵)

امین الرحمٰن کلاسیکیت کے تصور کو مزید واضح کرتے ہوئے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ادب میں بھی طبقہ بندی اور تقسیم ہوتی ہے۔ وہ ادب جو پڑھے لکھے اور دانشور طبقے کے لیے ہو اس کو ادب عالیہ کہا جاتا ہے اور جس ادب کی تخلیق نسبتاً کم پڑھے لکھے طبقے کے لیے ہو اس کو ادب عامہ کا نام دیا جاتا ہے۔ کلاسیکیت کی وضاحت کے بعد وہ یونانی ادبیات کی خصوصیات جیسے انسان دوستی وانسان شناسی، رنگ ونسل اور قوم وملت سے ماورا تاثیریت اور آہنگ وتوازن اور معانی سے پُر صوری حسن بیان کرتے ہیں اور اس کی روشنی میں وہ یونانی ادبیات کو کلاسیک کا مرکز اور منبع قرار دیتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد خان اشرف اپنی کتاب 'اردو تنقید کا رومانوی دبستان' میں کلاسیکیت پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کلاسیکیت کی اصطلاح ایک طرف تو انفرادی فن پاروں کی تخصیص کے لیے استعمال کی جاتی ہے اور دوسری طرف فن وادب کے مختلف ادوار کی نشان دہی کے لیے خاص کر قدیم معیاری ادب کو خواہ وہ یونانی ہو یا رومی، عربی ہو یا فارسی، انگریزی ہو یا اردو کلاسیک کا نام دے دیا جاتا ہے۔ کلاسیکیت زبان، اصناف، ہیئت، اسلوب اور انداز کے ان مسلمہ سانچوں کی نشان دہی کرتی ہے جو قدما کے دور میں سند اور معیار کی حیثیت اختیار کر گئے تھے۔ کلاسیکیت میں زبان وہیئت کی مسلمہ، مکمل اور واضح صورت بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔" (۶)

درج بالا اقتباس سے کلاسیکیت کی کچھ خصوصیات واضح ہوتی ہیں یعنی اس فن پارے کو کلاسیک کہا جائے گا جس میں معیاری زبان، لاثانی اسلوب وانداز اور مسلّمہ محسوسات و معقولات کو بروئے کار لایا گیا ہو۔

پروفیسر ممتاز حسین نے اپنے مضمون 'شاعری اور شخصیت' میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے شعری نظریات پر تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے اردو میں مستعمل ادبی اصطلاحات کی جرح و تعدیل بھی پیش کی ہیں۔ انہوں نے اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے کہ اردو میں تنقیدی ادب نوے فیصد مغربی افکار سے لیا گیا ہے، اردو میں کلاسیکیت کے لفظ کے استعمال کو بھی اجاگر کیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

"جب ہم کلاسیکیت کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اسے انہی معنوں میں استعمال کرتے ہیں، جن معنوں میں کہ یہ لفظ مغرب میں استعمال ہوتا ہے۔ یوں تو اس لفظ کے اب کئ معنیٰ پیدا ہوگئے ہیں، مثلاً ایک معنیٰ روایت کے بھی ہیں، لیکن یہ سب ثانوی معنیٰ ہیں۔ اصل معنیٰ اعلیٰ معیار یا ادب اور فنون کے اس معیار کے ہیں جو یونانی اور لاطینی زبان کا تھا۔" (۷)

پروفیسر ممتاز حسین کے نزدیک کسی فن پارے کا کلاسیک ہونے کے لیے ضروری ہے کہ اس میں سادگی، تعقل، تخیل کی ہم آہنگی اور وفورِ جذبہ پر قابو اور واہمے پر قوتِ ممیزہ کی گرفت ہو۔ وہ کلاسیکی ادب کی مزید صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ظاہر ہے کہ اس ادب کی کوئی یکساں خصوصیت نہیں ہے تاہم جن خصوصیات کو اس کلاسیکی ادب کے ساتھ مختص کیا گیا ہے ان میں سادگی، تعقل اور تخیل کی ہم آہنگی، ٹھہراؤ یعنی وفورِ جذبہ پر قابو اور واہمے پر قوت ممیزہ کی روک ٹوک شامل ہے... چنانچہ کلاسیکی فن یا کلاسیکیت نہ تو تمام تر ہوش وخرد کی چیز ہے اور نہ تمام تر مستی وبے خودی کی شے۔ وہ ان دونوں کے امتزاج سے تعلق رکھتی ہے اور یہ یونانی فن، زندگی کے اسی اصول پر مبنی تھا کہ جذبے اور خرد کے درمیان ایک ایسا توازن ہونا چاہیے جس میں ایک کی سیرابی دوسرے کی قحط آبی کے ہم معنیٰ نہ ہو۔" (۸)

ڈاکٹر انور سدید نے اپنی کتاب 'اردو ادب کی تحریکیں' میں مختلف معتبر اور مستند ناقدین کے حوالے سے کلاسیکی ادب کی تعریف و توضیح بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ پہلے وہ کلاسیکی ادب کے لیے تین خصوصیات مثلاً موضوع، اسلوب اور ادیب کی شخصیت کے بالیدہ اور کامل ہونے کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ اس کے بعد مختلف ناقدین کے توسط سے کلاسیک کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہربرٹ گریرسن کا خیال ہے کہ کلاسیک بیک وقت قومی اور بین الاقوامی ہوتا ہے۔ ہاؤسٹن نے فطرت کی نقل کو کلاسیک کا بنیادی جز قرار دیا ہے۔ پیٹر ویسٹ لینڈ نے ترتیب، وضاحت اور اعتدال کو کلاسیک کے اجزائے ترکیبی میں شمار کیا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کا خیال ہے کہ کلاسیک تاریخی اور جغرافیائی پابندیوں سے آزاد ہوتا ہے اور اس پر وقت اور ماحول کی قید نہیں لگائی جاسکتی۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے کہ کلاسیک ان دائمی عناصر کو سامنے لاتا ہے جو زیادہ سے زیادہ افراد کو جمالیاتی تسکین بہم پہنچانے کی سکت رکھتے ہیں۔''(۹)

ڈاکٹر انور سدید ان ناقدوں کی تعریف کی روشنی میں کلاسیکی ادب کی تعریف درج ذیل الفاظ میں کرتے ہیں: ''رفیع الشان موضوع، تہذیبی شخصیت اور دلکش اسلوب کے اتحاد ثلاثہ سے جو تخلیق وجود میں آئے گی وہ بیک وقت قومی اور بین الاقوامی ہوگی اور فطرت کی تکمیل میں حصہ لے کر تمام تہذیبی تقاضوں کو پورا کرے گی۔''(۱۰)

ڈاکٹر انور سدید اپنی دوسری کتاب میں کلاسیکیت کی تعریف ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں: '' کلاسیکیت مختلف عناصر کی ایک ایسی کیفیت ہے جس میں سالہا سال کا تجربہ، تہذیبی شائستگی اور آرائش و زیبائش وغیرہ نمایاں نظر آتی ہیں۔''(۱۱)

ڈاکٹر انور سدید کی مذکورہ بالا توضیحات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کوئی بھی تخلیق ہو اس میں موضوع اساسی اہمیت رکھتا ہے۔ کلاسیکی فن پارہ ہمہ گیر موضوع کے بغیر صحیح معنوں میں کلاسیکیت کا درجہ حاصل نہیں کرسکتا ہے۔ مثلاً یونانی ادب میں ہومر نے شجاعت و عظمت کو موضوع بنایا۔ فردوسی نے شاہنامہ میں ملی حدود میں رہتے ہوئے انسانیت کی ان اقدار کو پیش کیا ہے جو ملک و قوم، رنگ و نسل اور جغرافیائی حدود سے ماورا ہیں۔ لہٰذا موضوع کا ہمہ گیر اور آفاقی ہونا کلاسیکی فن پارے کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ اسی طرح مصنف کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے الفاظ کے بہترین انتخاب اور مناسب ترین استعمال سے خیال کو تازگی عطا کرے۔ نیز وہ تہذیبی مسلّمات، احساسات و جذبات کے اعتدال اور فطری حسن کے امتزاج سے اسلوب کا خمیر تیار کرے۔ کوئی مصنف صاحبِ اسلوب اسی وقت کہلائے گا جب وہ زبان کی دروبست اور اس کی معنوی ترکیبوں پر مکمل دسترس رکھتا ہو اور ایک نقاش کی طرح الفاظ کو صحیح جگہ مانندِ نگینہ کے فٹ کردیتا ہو۔ اسی اسلوبیاتی کمال اور امتیاز کی وجہ سے ہم ہومر، شیکسپیئر، فردوسی، حافظ، ولی، میر، سودا، میر حسن، غالب، اقبال، انیس اور دبیر وغیرہ کو بآسانی پہچان لیتے ہیں۔

یوسف سرمست کلاسیکیت اور رومانیت کے متعلق لکھتے ہیں کہ یہ دونوں ادب کی غیر واضح اصطلاحیں ہیں اور ان کا استعمال کئی معنوں میں ہوتا رہا ہے۔ یہ اصطلاحیں اگرچہ دنیا کے ہر ادب میں موجود ہیں اور ان کا استعمال صرف ادب تک ہی نہیں بلکہ ساری انسانی قدروں کو زیر بحث لانے کے لیے ہوتا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ کلاسیک اور رومانیت کے رجحانات ازل سے رہے ہیں بس فرق صرف یہ ہے کہ بعد میں ان تحریکوں کی بیشتر خصوصیات کو سامنے رکھ کر ان رجحانوں کو اصطلاح کی شکل میں پیش کیا گیا۔ مغربی ادب میں کلاسیک کی اصطلاح پہلے وضع کی گئی اور پھر نو کلاسیک کے بعد رومانیت کی اصطلاح وضع کی گئی۔ یونانی تخلیق کاروں کی تخلیقات اور قدما کے اصول و ضوابط کی پیروی اور سختی سے ان پر عمل پیرا ہونا ہی کلاسیکیت ہے۔ یوروپ میں کلاسیکیت اور رومانیت کے رجحانات عمل اور ردعمل کے طور پر ہوتے رہے ہیں۔ کلاسیکیت کا احیا باقاعدہ طور پر ایک تحریک کی شکل میں اٹھارہویں صدی میں ہوا اور پھر اس کے ردعمل کے طور پر رومانیت کی تحریک ابھرتی ہے۔ کلاسیکیت کا محور ارسطو کے بنائے ہوئے اصول و ضوابط رہے ہیں۔ وہ اپنے دور کی اصناف کے لحاظ سے اتنے مکمل اور جامع تھے کہ اس میں صدیوں کسی ترمیم کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ وہ کلاسیکیت کے متعلق رقمطراز ہیں:

'' کلاسیکی ادیب اور نقاد جو حدود مقرر کرلیتے تھے یا جو اصول بنالیتے تھے، اس پر سختی سے کاربند رہتے تھے۔ خواہ وہ فن تعمیر ہو، مجسمہ سازی ہو، ادب ہو یا شاعری۔ وہ اصول اور روایت کو اہمیت دیتے تھے، استدلال کو اہمیت دیتے تھے اور عقلیت کو سب سے زیادہ مکمل اور واضح ہیئت، حسابی تناسب، اپنی حدود میں تکمیل، یہ کلاسیکت کی امتیازی باتیں ہیں۔ اس لیے کلاسیکیت میں عقلیت توازن، روایت پرستی، وحدت، نصب العینیت، تیقن، صفائی تکمیل، ہیئت پرزور، توانائی، پیشگی، ہم آہنگی، سلامت روی، اظہار بیان کی صحت، بلوغت، پختگی تحقیق شدہ اور تعلیم شدہ اچھائیوں کو قبول کرنا، انہیں انتہائی صحت اور خوبی کے ساتھ، ایک حد تک سخت گیر فارم میں پیش کرنا شامل ہے جس سے ظاہر ہے کہ کلاسیکیت بے حد وسیع اصطلاح ہے۔''(۱۲)

پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے اپنے مضمون 'اردو شاعری کی کلاسیکی شعریات' میں کلاسیکی ادب سے متعلق جو گفتگو کی ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک کسی ادب کو اس وقت کلاسیک کا درجہ حاصل ہوتا ہے جب وہ اس کی مقرر کردہ شرائط پر پورا اترے۔ چنانچہ اس حوالے سے انہوں نے جن چیزوں کو بطور خاص اہمیت دی ہے ان میں کسی ادب کا قدیم ہونا، عظیم ہونا، اس کی اپنی ایک مستحکم اور آزمودہ روایت کا موجود ہونا اور وقت کے گزرنے کے ساتھ اس کی اہمیت میں کمی آنے کے بجائے اضافے کا ہونا وغیرہ شامل ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''عالمی ادبیات میں کلاسیکیت کو ایک ایسے عنصر کی حیثیت حاصل رہی ہے جس کا اطلاق امتدادِ زمانہ کے سیاق و سباق میں ہر زبان کے ادب پر ہوتا ہے۔ بادی النظر میں کلاسیکیت کی بنیاد قدامت اور عظمت پر ہوتی ہے لیکن کوئی بھی ادب محض قدامت کی بنیاد پر اس لیے عظیم نہیں ہوسکتا کہ امتدادِ زمانہ نے اگر اس ادب کو اجتماعی اقدار کا ترجمان نہیں بنایا ہے تو نہ تو اس کا رشتہ سماجی اور اجتماعی قدروں سے قائم ہوتا ہے اور نہ امتدادِ وقت کے ساتھ اس کی ادبی اقدار کو زیادہ مستحکم ہونے کا موقع ملا ہے... چونکہ زمانے کی تبدیلیوں کے باوجود کسی ادب کی سماجی اقدار یا ادبی اقدار جب عملی تجربے اور آزمائش کی کسوٹی پر پوری اترتی ہیں تو اس کی عظمت کا ثبوت بھی روز افزوں فراہم ہوتا چلا جاتا ہے۔ یعنی قدیم زمانے کے ادب نے بعد کے زمانوں کے قاری کے لیے جب خود کو بامعنیٰ ثابت کردیا تو وہ قدامت اپنے آپ عظمت سے ہم آہنگ ہوگئی۔''(۱۳)

کلاسیکی خصوصیات کا حصول اور اس ادب کا ظہور کوئی ایک یا دو دن کا کھیل نہیں بلکہ سالہا سال اور صدیاں گزرنے کے بعد آہستہ آہستہ اس کی خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں، قبول کی جاتی ہیں اور پھر انہی اصولوں کی روشنی میں کسی فن پارے کو پرکھنے کے بعد اسے کلاسیکی ادب کا درجہ ملتا ہے۔ 'کشاف تنقیدی اصطلاحات' کے مرتب ابوالاعجاز حفیظ صدیقی لکھتے ہیں: ''جب ایک فن پارے کو کلاسیکی کہا جاتا ہے تو اس کے معنیٰ بالعموم یہ ہوتے ہیں کہ اس میں مواد پر ہیئت کو ترجیح دی گئی ہے۔ تکنیکی قطعیت کو جذبے کے اظہار و

بیان پر غلبہ حاصل ہے۔ وفورِ جذبات کے بجائے جذبات کے ضبط واعتدال سے کام لیا گیا ہے۔ ادب پارہ جس ہیئت میں ہے اس کے تمام اصولوں کی پابندی کی گئی ہے۔ فنی اور ادبی روایت کو پوری دیانتداری سے نبھایا گیا ہے۔ تخیل پر اور ابداع واختراع پر ادبی اصول و قواعد کی گرفت مضبوط رہی ہے۔"(۱۴)

کلاسیکیت محض ایک لفظ یا اصطلاح نہیں بلکہ اس میں صنف وادب کی بالیدگی کے ساتھ لسانی رچاؤ، تہذیبی شائستگی اور ادیب کا ذہنی استحکام اور سماجی سیاق وسباق کا کامل شعور کا ہونا بھی لازمی ہے۔ جب یہ تمام چیزیں پختہ ہو کر ایک ساتھ جمع ہو جاتی ہیں تو کلاسیکی ادب وجود میں آتا ہے۔ جس طرح ٹی۔ایس۔ ایلیٹ نے مغربی کلاسیکیت کی تعریف وتعبیر کے لیے چند خصوصیات کی موجودگی کو ناگزیر قرار دیا ہے، اسی طرح سید عابد حسین عابد مشرقی تصوّرِ کلاسیکیت کی ایضاح وانشراح کے لیے چند خصائص اور خصائل کو مرکزی قرار دیتے ہیں۔ وہ اپنی کتاب 'تنقیدی مضامین' میں رقمطراز ہیں:

"مسلّمہ کلاسیکی تصانیف پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ ان میں ایک قدرِ مشترک بدونِ استثنا پائی جاتی ہے وہ یہ کہ موضوع شاعر کی ملی حدود میں رہ کر بھی ان حدود سے ماورئی ہو کر عالمِ انسانیت کی مشترکہ اقدار کو چھونے لگتا ہے۔ بالفاظِ دیگر کلاسیکیت کا موضوع بنیادی اور اساسی ہوتا ہے۔"(۱۵)

درج بالا اقتباس سے کلاسیکی ادب کی موضوعی اہمیت اجاگر ہوتی ہے یعنی کسی فن پارے کو کلاسیک کا درجہ دینے کی پہلی شرط یہ ہے کہ اس کا موضوع ہمہ گیر ہو۔ مثلاً شاہنامہ قدیم ایران کی ثقافتی عظمت کی تاریخ ہونے کے باوجود اپنے اندر موجود تمدنی سیلاب کے نشیب وفراز، شجاعت کی ولولہ انگیز داستانوں، وطن پرستی کے جذبات اور عشق ومحبت کے قصے کی ہمہ گیری کی بنیاد پر عالم انسانیت کی تاریخ مقرر کرنے کا بہانہ بن گئی ہے۔ اسی طرح مثنوی مولانا روم کا دائرہ علم باطن، عرفان اور سلوک ہے اس کے باوجود معرفت ذات ہو یا معرفت حق ہو، مولانا رومی ہر طالب حقیقت کو اس مقام تک پہنچاتے ہیں جہاں تک رسائی حاصل کرنے کا شوق وجذبہ ہر انسان کے دل میں موجزن رہتا ہے۔

سید عابد حسین عابد حاسۂ اخلاقی کو کلاسیکیت کی دوسری خصوصیت قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:" کلاسیکیت کی دوسری صفت یا شناخت یہ ہے کہ کلاسیک کا مصنف ذہنِ متوازن رکھتا ہے اور جہاں ادب کو اخلاقی تبلیغ کا آلہ کار نہیں بناتا وہاں ادب کے ذریعے اخلاقی نظاموں کا قلع قمع بھی نہیں کرنا چاہتا۔ مراد یہ کہ وہ چیز جسے کانٹ نے حاسۂ اخلاقی کہا ہے ہر کلاسیک میں کم وبیش موجود ہوتی ہے۔"(۱۶)

مغربی ہو یا مشرقی دونوں کی کلاسیکی تصانیف میں ہمیں اخلاقی اقدار کی کارفرمائی جابجا نظر آتی ہے اور جو ہمیں کسی نہ کسی اخلاقی دبستان سے متعارف کراتی ہے۔ مثلاً والمیکی (رامائن)، ویدویاس (مہابھارت)، کالی داس (شکنتلا ناٹک)، کبیر داس، تلسی داس، ملک محمد جائسی (پدماوت)، فردوسی (شاہنامہ)، مثنوی مولانا روم، شیخ سعدی، حافظ شیرازی، ولی دکنی، میر، غالب اور اقبال کے یہاں اخلاقی نظام اور اقدار کے نمایاں مظاہر نظر آتے ہیں۔

سید عابد صاحب کلاسیکیت کی تیسری خصوصیت مصنف کے سازگار ماحول وتخلیقی نشو ونما کے ایسے مقام پر اسرار کو قرار دیتے ہیں جس کے بعد تمدنی، ثقافتی اور سیاسی زوال شروع ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

"جہاں تک معانی، مغز اور خیال کا تعلق ہے، کلاسیک ایک تو ان مطالب پر مشتمل ہوتا ہے جو آفاقی اور عالمگیر ہیں۔ دوسرے اخلاقی حاسّے کا حامل ہوتا ہے۔ تیسرے کلاسیک کی تصنیف اس وقت ہوتی ہے جب ماحول سازگار ہوتا ہے اور بالعموم اس کے بعد متعلقہ ملت یا قوم کا سیاسی اور معاشرتی زوال شروع ہو جاتا ہے۔"(۱۷)

سید عابد صاحب کے نزدیک مذکورہ بالا صفات کے علاوہ کلاسیکی ہیئت کے اسلوب کے لیے درج ذیل خصوصیات کا پایا جانا بھی ناگزیر ہے۔

۱۔ متانت، اعتدال اور وقار سے متصف ہونا

۲۔ وفورِ جذبات کے بجائے احساس کے استحکام سے معمور ہونا

۳۔ زبان کے تمام معنوی امکانات کا حامل ہونا

۴۔ عامیانہ اور مبتذل جذبات کی پیروی سے پاک ہونا

۵۔ اردو کے کلاسیکی ادب کے علمبردار ولی، درد، مصحفی اور غالب ہیں

ڈاکٹر محمد حسن اپنی تصنیف 'اردو میں رومانوی تحریک' میں کلاسیکی اور رومانویت پر سیر حاصل بحث کرتے ہوئے کلاسیک کی خصوصیات اور امتیازات کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ کلاسیکیت کے تصور نے انسانی زندگی کے تمام ترشعبوں کے لیے اصول وضوابط مرتب کیے اور حسن، جمالیات، فن اور زیست کے دستور بنائے جو بتدریج فن جمالیات اور شعبۂ زندگی کا نعم البدل بن گئے اور پھر انہی اصول وضوابط اور معیار ومیزان پر ڈراما اور شاعری کو پرکھا جانے لگا۔ وہ کلاسیکیت کی خصوصیات کے متعلق رقمطراز ہیں:" عقلیت، اصول پرستی، تقلید اور میانہ روی کلاسیکیت کی بنیادی قدریں بن گئیں۔"(۱۸)

پروفیسر عتیق اللہ صاحب نے بھی اپنے مضمون 'کلاسیکیت و رومانیت' میں مغربی ناقدوں جیسے ایس۔ گیلیس، سانت بیو اور ٹی۔ایس۔ ایلیٹ کے تصورات ونظریات کی روشنی میں کلاسیک کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہیں۔ ان کے مطابق کلاسیک ادب اپنے آپ میں اعلیٰ، اکمل، مستند اور مقتدر ہوتا ہے۔ اس کے بعد وہ کلاسیکی اور رومانوی اصطلاح پر بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کلاسیکیت اور رومانیت ایک دوسرے کی ضد نہیں ہیں۔ ان کے مطابق فریڈرک شلیگل پہلا شخص تھا جس نے کلاسیکیت ورومانویت کو ایک دوسرے کی ضد کے طور پر استعمال کیا تھا۔ شلیگل نے کلاسیکیت کو بت آسا (Statusque) اور رومانیت کو فریب آسا (Picturesque) کا نام دیا ہے جبکہ گوئٹے نے رومانیت کو مرض اور کلاسیکیت کو صحت کے نام سے موسوم کیا ہے۔ عتیق اللہ صاحب کلاسیکی اور رومانوی ذہن کے متعلق اپنے نظریہ کا اظہار درج ذیل الفاظ میں کرتے ہیں:

"عام طور پر کلاسیکی ذہن اصول پرست کہلاتا ہے۔ اس کی تخصیصات وتعینات نہایت واضح ہوتی ہیں۔ وہ ہمیشہ صحت وصحیح اور استقلال واستقامت کی طرف مائل ہوتا ہے۔ اس کے علی الرغم رومانوی ذہن کی تشکیل بغاوت، حریت اور بے اصولے پن سے ہوتی ہے۔ وہ ہمیشہ نئی آزادیوں کو انگیز کرنے کا خواہاں اور روایت شکنی کی طرف مائل ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا فن تنوع، تحرک، اور مختص المکانیت کے محدود تصور کی نفی کرتا ہے اور ماضی بعید تا حال زبان کو ایک تسلسل میں دیکھتا ہے۔"(۱۹)

پروفیسر عتیق اللہ صاحب نے کلاسیکی اور رومانوی ذہن کے مابین فرق وامتیاز بیان کرنے کے علاوہ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمس کے حوالے سے کلاسیکیت اور رومانویت کے درمیان تخصیصات وتحدیدات بھی تحریر کی ہیں۔ ان تخصیصات کو درج ذیل جدول میں پیش کیا جاتا ہے:

کلاسیکیت	رومانویت	کلاسیکیت	رومانویت
نقل اساس، عقلی	غیر عقلی، تخیلی، جذباتی	پابند، ضابطہ بند اور مرکز جویانہ	لاابالی، بے اصولا، من مانا
مائل بہ صداقت	مشتبہ	مرتب و متوازن	غیر مرتب وغیر متوازن
متحد	متنوع	جامع اور مکمل	نابست، لخت لخت، ہیجانی
جامد و ساکن	متحرک و مؤثر	صلابت آمیز و پختہ	ناپختہ
محدود	لامحدود	مطابق بہ معمولی، عمومی	اعجوبہ زا، سحر انگیز، انوکھا
راست اور سلیس مگر بلند گوش	ناراست، پیچیدہ مگر پُر کشش	حقیقت پسندانہ معمول	غیر حقیقی، غیر معمولہ

پروفیسر عتیق اللہ صاحب کی درج بالا تعبیرات سے جہاں ہمیں اردو کے کلاسیکی ادب کو سمجھنے اور اس کی شناخت کرنے میں رہنمائی ملتی ہے وہیں ان کے بعض لفظیات کے استعمال سے اشکال و اعتراض بھی۔ مثلاً یہ کہ کلاسیکی ادب جامد و ساکن اور محدود ہوتا ہے۔ یہ لفظیات کلاسیکت کی خصوصیت، آفاقیت اور ہمہ گیری کے منافی ہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اپنی کتاب 'تنقیدی زاویے' میں اردو کے کلاسیکی ادب کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی اہمیت و افادیت اور از سرِ نو قرأت و مطالعے پر زور دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ہمارا قدیم کلاسیکی ادب ہماری سیاسی، سماجی، معاشی، ذہنی اور فکری تاریخ کا آئینہ دار، ترجمان اور عکاس ہے۔ ہر چند یہ آئینہ داری، ترجمانی اور عکاسی ایک مخصوص زاویہ نظر ہی سے سہی لیکن بہر حال اسی وجہ سے وہ زندہ ہے، زندہ رہا ہے اور زندہ رہے گا۔ ساتھ ہی اس کے زندہ رہنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس نے اس ترجمانی کے ساتھ ساتھ زندگی کے بنیادی، آفاقی اور کائناتی موضوعات کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے اور جن کو زمان و مکان کی بندشوں میں گرفتار نہیں کیا جا سکتا۔ جن پر وقت اور ماحول کی قید نہیں لگائی جا سکتی۔ جو تاریخی اور جغرافیائی پابندیوں سے آزاد ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس ادب کو پڑھنا چاہیے۔ اس کا پڑھنا ناگزیر ہے۔ اس سے کنارہ کشی اختیار نہیں کی جا سکتی۔'' (۲۰)

اسی طرح خواجہ احمد فاروقی صاحب اپنی کتاب کلاسیکی ادب میں کلاسیکی ادب کی اہمیت و افادیت اور اس کے مطالعے کی ناگزیریت پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ بغیر کلاسیکی روایات کی دید و دریافت اور ان کو حال کی ضرورتوں پر منطبق کیے ہوئے ہم اپنے ادب میں توانائی اور دلکشی نہیں پیدا کر سکتے لیکن یہ تلاش و تحقیق بھی بغیر فکر و نظر کے ممکن نہیں ہے۔'' (۲۱)

خواجہ احمد فاروقی صاحب ادب کو کلاسیکیت اور رومانیت کے خانوں میں تقسیم کرنے کو معیوب قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق ایک عمدہ ادب پارہ دونوں طرح کی خوبیوں یعنی کلاسیکی رچاؤ اور رومانوی حس سے معمور ہوتا ہے۔ وہ لکھنے والوں اور ان کی تخلیقات کو اہمیت دیتے ہیں نہ کہ اصطلاحات کو کیونکہ میر ہوں یا غالب انہوں نے غزلیں لکھی ہیں کلاسیکیت نہیں۔ لہٰذا ہمیں اپنے علمی مزاج کو پہچاننا اور اپنی تہذیبی عظمت سے شناسا ہونا چاہیے۔ البتہ اندھی اور کورانہ تقلید سے پرہیز کرنا چاہیے۔ انہیں اردو ادب میں کلاسیکی ادب کی کمی کا احساس ہے، وہ لکھتے ہیں:

''یہاں یہ بھی عرض کر دینا ضروری ہے کہ ہمارا پورا کلاسیکی سرمایہ ادبیات عالیہ میں ممتاز مقام کا مستحق نہیں ہے۔ اس میں مغز کم اور پیاز کے چھلکے زیادہ ہیں۔ اس میں حیات اور کائنات کی ہم آہنگی، دنیائے عصری کی طہارت کا احساس اور ابدیت آفاقیت کی خوبیاں عام نہیں ہیں پھر بھی اس میں بہت کچھ ہے۔'' (۲۲)

اردو ادب کے ناقدوں کے درج بالا تصورات اور توضیحات سے یہ نتیجہ مستنبط ہوتا ہے کہ کلاسیکی ادب ایک ایسے معاشرے کی پیداوار ہے جسے نہ تو کسی احساسِ اطمینان، قابلِ افتخار کارنامہ، کمالِ شعور کی حاجت ہو اور نہ ہی کسی نئے فلسفۂ زندگی کی تلاش، کسی نئے مجموعۂ افکار و جذبات کی جستجو ہو اور جس نے اپنے دل میں یہ فیصلہ کر لیا ہو کہ اس کا فنی فریضہ صرف یہ ہے کہ جو خیالات و افکار رائج اور مسلم ہیں ان کے خاطر خواہ اظہار کے لیے مناسب اسالیب اختیار کرے۔ اسی طرح ایسے ادیب و فنکار کلاسیک کے زمرے میں آئیں گے جن کی تخلیق میں وہ صفات پائی جاتی ہوں جو تاریخی معنوں میں کلاسیکی ادوار کے بہترین ادب کا طرۂ امتیاز تھیں یعنی ایک کلاسیکی ادیب و مصنف کی تخلیقات میں عقل و فہم کی بالیدگی، ایک مکمل فلسفۂ زندگی کے بیان، جذبہ و فکر کا باہمی توازن، مضمون اور ہیئت کی مطابقت اور اسی قبیل کی صفات کا ہونا ناگزیر ہے۔

درج بالا مباحث سے کلاسیکی ادب کے جو امتیازات اور جو صفات واضح ہوتی ہیں اور جن کی اتباع و تقلید کو مستحسن تصور کیا جاتا ہے انہیں یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

۱۔ اعلیٰ معیار کے ایسے فن پارے خواہ وہ کسی بھی شکل میں ہوں (کُتُب، فلم اور موسیقی) کلاسیک کہلائیں گے جو دوسروں کے لیے ایک معیار اور سند کا درجہ رکھتے ہوں۔
۲۔ قدیم یونان اور روم کے اسلوب پر مبنی ایسے فنون اور ادب جن میں سادگی و متانت، سلاست و مؤثریت اور فطری خصوصیات و خوش کن عناصر کا امتزاج ہو۔
۳۔ ایسا فن پارہ جس میں جدت کی بدعت کے بغیر بھی نیاپن موجود ہو۔ جس میں نئے اور پرانے کا حسین امتزاج موجود ہو۔ جس میں عالمگیریت اور ہمہ گیریت ہو۔ لہٰذا یہ ایک قوم کی ذہنی توانائیوں، نفسیاتی پیچیدگیوں اور ثقافتی ورثے کا ترجمان ہونے کے ساتھ ساتھ تمام عالم انسانیت کی ترجمانی کا حق بھی ادا کرتی ہے۔
۴۔ جو دائمی اور آفاقی قدر و قیمت کی حامل ہو اور بلا امتیاز زمانہ و جغرافیہ ہر کسی کے لیے ہو اور ہر کسی سے مخاطب ہو۔
۵۔ ایسا قدیم فن پارہ یا مصنف جو اپنے مخصوص اسلوب میں اپنا ثانی نہ رکھتا ہو اور جس کی یہ حیثیت مستند اور مسلم ہو، کلاسیک کہلائے گا۔
۶۔ ایسے ہر ایک قدیم فن پارے کو کلاسیک کہا جائے گا جو مضبوط و مستحکم، تازہ، پر مسرت اور صحت مندانہ ہو۔
۷۔ جس فن پارہ یا مصنف نے ذہنِ انسانی کی ترقی و ترویج، فکری سرمایے میں اضافے، اخلاقی صداقت کی دریافت، انسانی جوش و جذبے کی آبیاری، انسانی ذہن کی وسعت و رفعت اور اس کی تہذیب و تزئین میں اہم کردار ادا کیا ہو اور جو سب کے لیے اور سب سے مخاطب ہو، اسے کلاسیک کہا جائے گا۔
۸۔ ایک باشعور، قابلِ افتخار اور خوش حال معاشرے کے ادبی و فنی سرمایے کو کلاسیک کہا جائے گا جس میں جذبات و افکار کا باہمی توازن، عقل و فہم کی منطقی ترتیب، مضمون و ہیئت کی مطابقت اور مکمل فلسفۂ زندگی کی کارفرمائی موجود ہو۔
۹۔ ہر وہ فن پارہ کلاسیک کہلائے گا جس میں دماغ کی پختگی، زبان کی پختگی اور طرزِ

معاشرت کی پختگی، کاملیت، جامعیت اور آفاقیت کا عنصر موجود ہو۔

۱۰۔ ہر وہ فن پارہ یا مصنف کلاسیک کے زمرے میں شامل ہوگا جس میں اپنی تہذیب و تاریخ کے شعور کے ساتھ دوسری تہذیب و تاریخ کا بھی شعور ہو۔

۱۱۔ جس فن پارے یا مصنف کا طرزِ ادا ساری دنیا کو اپیل کرے، جس میں جدید اور قدیم مل کر ایک ہو گئے ہوں، جس کا طرزِ نگارش ہر دور میں موزوں و معتبر ہو اور جس کی تخلیقی صفات دائمی اور آفاقی ہوں، کلاسیک کہلائے گا۔

۱۲۔ ایسا فن پارہ جو اسلوب کی جامعیت کا حامل ہو، جس میں خیال کا لطیف اظہار، موسیقی کا تنوع، آمد، سادگی و پرکاری اور اظہار و بیان کے حوالے سے متنوع رنگ موجود ہوں۔

مذکورہ بالا تصورات، تعبیرات اور توضیحات کے نقطۂ نظر سے اگر مشرقی تہذیب و ادب کا مطالعہ کیا جائے تو کلاسیکی مصنفین کی ایک طویل فہرست تیار ہو سکتی ہے۔ مثلاً والمیکی (رامائن) ویدویاس (مہابھارت) کبیر داس، کالی داس (شکنتلا ناٹک) تلسی داس، ملک محمد جائسی (پرماوت) فردوسی (شاہنامہ) مثنوی مولانا روم، شیخ سعدی، حافظ شیرازی، امراء القیس، نابغہ وغیرہ۔ یہ تمام کے تمام ادبا نہ صرف اپنے موضوع اور طرزِ اسلوب میں منفرد و ممتاز حیثیت رکھتے ہیں بلکہ اپنی تخلیقی کائنات کے توسط سے پوری مشرقی دنیا کو اپنی طرف مائل بھی کرتے ہیں۔ اسی طرح اگر ان تصورات و نظریات کو اردو شعرا و ادبا پر منطبق کیا جائے تو ان میں میر تقی میر، سودا، خواجہ درد، میر حسن، مرزا غالب، مومن، ذوق، اقبال، میر انیس و مرزا دبیر، شاد عظیم آبادی، وجہی، میر امن، عطا حسین تحسین، رجب علی بیگ سرور، رتن ناتھ سرشار، مرزا رسوا وغیرہ کو کلاسیک کے خانے میں رکھا جا سکتا ہے۔ ان مذکورہ شعرا و ادبا کا موضوع کے ساتھ اپنا مخصوص اسلوب بیان اور آہنگ ہے جو اردو کے دوسرے شاعروں اور ادیبوں کو نصیب نہ ہو سکا۔ اردو غزل میں میر ایک مخصوص لہجہ و آہنگ لے کر منظر عام پر آئے اور اردو غزل کو درد و سوز کی کیفیت سے مزین کیا۔ ان کے رنگ و آہنگ کی گونج آج تک اردو غزل میں سنائی دیتی ہے۔ مرزا رفیع سودا نے اردو میں پرشکوہ الفاظ اور شان و شوکت بھرے انداز اور لہجہ سے قصیدہ کو بامِ عروج پر پہنچایا۔ خواجہ میر درد نے جہاں اردو غزل کو متصوفانہ لب و لہجہ سے ہم آمیز کرایا وہیں میر حسن نے اردو مثنوی کو سادہ، آسان اور عام فہم زبان سے متعارف کرایا۔ میر انیس اور مرزا دبیر نے اردو مرثیہ کو بام عروج تک پہنچایا تو دوسری طرف شاد عظیم آبادی نے جدید غزل کی بنیاد رکھی اور دہلویت کو لکھنویت سے اس طرح ملایا کہ اس میں ایک نئی شان پیدا ہو گئی۔ مرزا غالب نے اردو شاعری میں ہر شے کو ایک نئے زاویے اور منفرد ڈھنگ سے دیکھا۔ خواہ شاعری ہو یا نثر ان کا مخصوص طرز بیان اور اسلوب آج تک ادبی حلقوں میں موضوع بحث بنا ہوا ہے۔ غرض کہ غالب کی شاعری یا نثر ہر دور کو اپیل کرتی ہے۔

آخر میں یہ بات عرض کرتا چلوں کہ ہمیں کلاسیکی ادب سے از سرِ نو رشتہ استوار کرنا چاہیے۔ اسے قدر کی نگاہ سے دیکھنا اور متعارف کرانا چاہیے کیونکہ کوئی بھی فن پارہ خواہ کتنا ہی جدید ترین کیوں نہ ہو اپنی مکمل افہام و تفہیم اور تحسین و تنقید کے لئے ان خصوصیات کے سامنے بے دست و پا ہے جو کلاسیکی ادب کی رگوں میں خون کی طرح گردش کرتی رہتی ہیں۔ جدید فن پارہ کلاسیکی ادب سے ہی احساس و آگہی کی روشنی کشید کرتا ہے چنانچہ اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے ہمارے پاس اس تہذیب، روایت اور اقدار کا علم ہونا بھی ضروری ہے جو اس فن پارے میں جاری و ساری رہتی ہیں۔ فن پارے کی حد تک یہ تہذیبی اور روایتی اقدار ہر زبان کے کلاسیکی ادب میں موجود ہوتی ہیں اور انہی کی پابندی کرنے اور ڈسکورس میں انہیں لانے سے ادبی متن ماضی، حال اور مستقبل میں زندہ رہنے کی نامیاتی صلاحیت حاصل کرتا ہے۔

□□□

حوالے

(۱) ناصر عباس نیّر، اردو میں کلاسیکیت اور جدیدیت کے مباحث (مابعد نوآبادیاتی تناظر) مشمولہ تحقیق نامہ، لاہور، شمارہ ۲۴، جنوری تا جون ۲۰۱۹ء، ص: ۴۰

(۲) جارج ایڈورمور، اصولِ اخلاقیات (مترجم عبدالقیوم)، لاہور: مجلسِ ترقیِ اردو، ۱۹۶۳ء، ص: ۲۹۹

(۳) محمد موسیٰ خان کلیم، مقامِ غالب (شخصیت اور فن کا ایک نفسیاتی مطالعہ)، لاہور: نقوش پریس، ۱۹۶۵ء، ص: ۴-۲۰۳

(۴) ڈاکٹر محمد ذاکر، کلاسیکی غزل، دہلی: اے بی سی آفسیٹ، حوض قاضی، ۲۰۰۳ء ص: ۱۱

(۵) امین الرحمٰن، کلاسیکیت: تحریک اور تصور، مشمولہ تنقید کی جمالیات، جلد ۷ (عتیق اللہ)، لاہور: بک ٹاک، ٹمپل روڈ ۲۰۱۸ء ص: ۲۰-۲۱

(۶) ڈاکٹر محمد خان اشرف، اردو تنقید کا رومانوی دبستان، لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۹۶ء، ص: ۴۸

(۷) پروفیسر ممتاز حسین، شاعری اور شخصیت، مشمولہ تخلیقی ادب (کراچی)، شمارہ ۶-۵، اکتوبر-نومبر، ۱۹۸۳ء، ص: ۹۵

(۸) ایضاً ص: ۹۶-۹۵

(۹) ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، دہلی: کتابی دنیا، ترکمان گیٹ، ۲۰۰۴ء، ص: ۶۷

(۱۰) ایضاً ص: ۶۷

(۱۱) ڈاکٹر انور سدید، اقبال کے کلاسیکی نقوش، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۷ء، ص: ۱۱۲

(۱۲) یوسف سرمست، کلاسیکیت اور رومانیت، مشمولہ کلاسیکیت اور رومانیت (مرتب ڈاکٹر علی جاوید)، دہلی: عفیف پرنٹرس، ۱۹۹۹ء، ص: ۳۸۱

(۱۳) ابوالکلام قاسمی، اردو شاعری کی کلاسیکی شعریات، مشمولہ سہ ماہی فکر و تحقیق، جولائی-ستمبر ۲۰۱۷ء، ص: ۹

(۱۴) ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص: ۱۵۰

(۱۵) سید عابد حسین عابد، تنقیدی مضامین، دہلی: ہندوستانی پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۸ء، ص: ۱۹

(۱۶) ایضاً ص: ۲۷

(۱۷) ایضاً ص: ۳۱

(۱۸) ڈاکٹر محمد حسن، اردو ادب میں رومانوی تحریک، لکھنؤ: تنویر پریس، ۱۹۵۵ء، ص: ۱۰

(۱۹) عتیق اللہ، تنقید کی جمالیات، جلد 7، لاہور: بک ٹاک، ٹمپل روڈ ۲۰۱۸ء ص: ۵۱-۵۰

(۲۰) ڈاکٹر عبادت بریلوی، تنقیدی زاویے، لاہور: مکتبہ اردو، ۱۹۵۱ء ص: ۷۷-۱۷۶

(۲۱) خواجہ احمد فاروقی، کلاسیکی ادب، دہلی: آزاد کتاب گھر، کلاں محل، ۱۹۵۳ء ص: ۴

(۲۲) ایضاً، ص: ۷-۶

شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی-110025

موبائل: 9911752717

اردو افسانے میں یونانی اساطیر

اسطور عربی زبان کا لفظ ہے، اس کی جمع اساطیر ہے۔ جس کے لغوی معانی علم الاصنام یا صنمیات کے مراد لیے جاتے ہیں۔ اصطلاح میں اساطیر سے مراد ایسے قصے کہانیاں ہیں جن میں دیوی، دیوتا اور محیر العقول کارنامے انجام دینے والے کردار پائے جاتے ہوں اور ایسی کہانیاں جن میں ماورائی واقعات و کردار، مابعد الطبیعیاتی عناصر کے ساتھ ساتھ مذہبی رسم و رواج اور عقائد کو بھی قلمبند کیا جائے۔ ایسی کہانیوں کو ادب میں اساطیری کہانی کے زمرے میں شامل کیا جاتا ہے۔

● طیّبہ بانو

کہانی کہنے اور سننے کی روایت عہد قدیم سے چلی آرہی ہے اور تخلیق کار جب کہانی لکھنے کے لیے اٹھتا ہے تو ایسے مشاہدات و تجربات سے دوچار ہوتا ہے جس سے کہانی کہانی کار کے ذہن کو اپنی وسعتوں اور گہرائیوں میں غوطہ زن کر دیتی ہے تو ایسے میں کہانی کے تخلیقی سوتے اساطیر یا دیومالا سے جا کر ٹکراتے ہیں اور تخلیق کار کے قلم سے لازمی طور پر اساطیری نقوش و علائم پیدا ہوتے ہیں اور کہانی کا جزو لاینفک بن جاتے ہیں۔ اسی لیے کہانی کی طرح اساطیر بھی عہد قدیم کی روایت ہے۔ اساطیر قبل از تاریخ کا بیانیہ ہے جس نے زبانی بیانیہ کی صورت میں سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے ہوئے تحریری بیانیہ کی شکل اختیار کر لی جس سے دنیائے قدیم کی تہذیب و ثقافت رسم و رواج سے آشنائی ہوئی اور اساطیر تمام شعبۂ علم کا ناگزیر حصہ بن گئی۔ دنیا کے تمام علوم پر اس نے اثرات مرتب کیے اور تمام شعبۂ علم نے اس سے کسب فیض کیا۔

اسطور عربی زبان کا لفظ ہے، اس کی جمع اساطیر ہے۔ جس کے لغوی معانی علم الاصنام یا صنمیات کے مراد لیے جاتے ہیں۔ اصطلاح میں اساطیر سے مراد ایسے قصے کہانیاں ہیں جن میں دیوی، دیوتا اور محیر العقول کارنامے انجام دینے والے کردار پائے جاتے ہوں اور ایسی کہانیاں جن میں ماورائی واقعات و کردار، بعد الطبیعیاتی عناصر کے ساتھ ساتھ مذہبی رسم و رواج اور عقائد کو بھی قلمبند کیا جائے۔ ایسی کہانیوں کو ادب میں اساطیری کہانی کے زمرے میں شامل کیا جاتا ہے۔

اساطیر کے آغاز کی صورت حال کا جائزہ لیں تو علم ہوتا ہے کہ انسانی فطرت ازل سے مظاہر قدرت اور اس کے متعلقات کے بارے میں متجسّس رہی ہے۔ قبل از تاریخ کے انسانوں نے بھی اپنی حیرت و استعجاب اور متجسّس فطرت کو حرکت دی اور مظاہر فطرت و اس کائنات سے متعلق متعدد سوال قائم کیے۔ جس کے پس منظر میں ایسے انکشافات ہونے شروع ہوئے جو حقیقت میں موجود نہیں تھے بلکہ انسانی ذہن کی اختراع سے ایک نئی دنیا کی بازیافت ہوئی۔ اس طرح دور قدیم کے انسانوں نے اپنی قوت اختراع کے ذریعہ دیگر علوم و فنون کے ساتھ دنیا کو علم الاساطیر سے روشناس کرایا۔

اسطور کے ذریعہ دور قدیم کے انسانوں نے اپنے سوالات کا جواب حاصل کیا اور اس طرح اسطور نے ان کو تسکین بخشی جس کے بارے میں انھیں مذہب بھی تسکین نہیں دے سکتا تھا۔ کیونکہ ذہنی اختراع ہر ناممکن کو ممکن بنا کر پیش کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے اور اس دور کے انسانوں نے اس اختراع سے فطرت کی عبادت و تعظیم، ڈر اور خوف غرض کہ تمام تر چیزوں کے لیے دیوی اور دیوتا تراش لیے اور ان کی عبادت شروع کر دی اور ناممکنات کو ممکنات میں شامل کرنے کا آغاز کیا۔ اس طرح آگے چل کر اساطیر نے ایک علم کی حیثیت اختیار کر لی اور تمام شعبۂ علم کو متاثر کیا۔ اساطیر کے اثرات قدیم دور کے ساتھ ختم نہیں ہوئے بلکہ جدید دور کا انسان بھی اساطیر میں پناہ لیتا ہے اور اس سے محظوظ ہوتا ہے، تسکین حاصل کرتا ہے۔

چونکہ اسطوری کہانیاں اعتماد واعتقاد پر مبنی ہوتی ہیں۔ حیرت واستعجاب کا مرکز وہ ہوتی ہیں جو انسانی زندگی کو حرکت وعمل کی طرف متوجہ کرتی ہیں اور یہ ایک آرکی ٹائپل ناسٹیلجیائی کیفیت کی حامل ہوتی ہیں۔ اساطیر کے بارے میں کرین آدم اسٹرانگ لکھتی ہیں:

''اساطیر آرٹ کی ایک قسم ہے جو ہمیں انسانی وجود کے اس لازمانی عنصر کی طرف متوجہ کرتی ہے جو تاریخ سے ماورا ہے، اس کی مدد سے ہم بے ترتیب واقعات کے غیر منظم میلان سے اوپر اٹھ کر حقیقت کے مرکزے کی جھلک پاسکتے ہیں۔''(۱)

اساطیر کی اس مختصر تعریف وتشریح سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اساطیر ایسی کہانی یا قصہ کو کہا جاتا ہے جو ہماری قدیم ترین تہذیب کا لازوال حصہ ہے اور آج بھی اساطیری جڑیں موجود ہیں، جس سے اکتساب فیض جدید دور میں بھی کیا جاتا ہے۔ عہد جدید کے ادیبوں اور فن کاروں نے اس سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے، جس میں سب سے زیادہ فکشن میں اساطیر کا استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ فکشن میں خاص طور سے افسانہ میں اسطور کے نقوش زیادہ واضح طور پر پائے جاتے ہیں۔ اردو افسانے میں اساطیری فکر وفلسفہ کے تمام تر سلسلوں سے استفادہ کیا گیا ہے، جن میں ہندی، ایرانی، مصری، اسلامی، عیسائی، یونانی، چینی اور دیگر اساطیری سلسلے شامل ہیں۔ ان تمام اساطیری سلسلوں میں جو مقام یونانی اساطیر کو ادب میں حاصل ہوا، وہ کسی اور کے حصہ میں نہیں آیا۔ یونانی اساطیر کے ابتدائی نمونے ادب میں ہومر کی رزمیہ نظم ایلیڈ اور اوڈیسی سے آشکار ہوتے ہیں اور یہی یونانی تہذیب کا قدیم ترین نقش اول بھی مانا جاتا ہے۔ یونانی اساطیر میں تخلیق کائنات کے بارے میں یہ تصور ملتا ہے کہ ان کے دیوی دیوتاؤں نے کائنات کی تخلیق نہیں کی بلکہ کائنات میں بہت پہلے سے موجود تھی، دیوی دیوتا اس کائنات سے تخلیق ہوئے ہیں۔ تخلیق کائنات سے متعلق یونانی اساطیر کا یہ عقیدہ ہے کہ تکوین کائنات سے قبل تمام اشیا کے بیچ معلق ہلکی چیز سے آسمان بن گیا اور بھاری چیز سے زمین کی تخلیق ہوئی۔ آسمان وزمین دونوں کے متعلقات کی تکوین کے بعد یونانی دیوتا Eros محبت پیدا ہوا۔ اس کے علاوہ اساطیر کے دیوی دیوتاؤں میں یورانوس، زیوس، ٹائیٹنز، سائیکلوپس، کرونوس، افرودیتی، پرومیتھیس، ڈیمیٹر، ہیرا، ہیڈز، پوسیڈون وغیرہ قابل ذکر ہیں، جن سے یونانی اساطیر مزین ومنظم ہے۔ جن کے ذریعہ یونانی معاشرہ کی عکاسی ہوتی ہے۔ محبت ونفرت، غصہ، خوف، جنگ، انتقام، غرض وہ تمام عوامل جن سے معاشرے کی تشکیل ہوئی وہ اس اساطیری سسلے میں نظر آتے ہیں مثلاً پہلے قبائلی انتشار و بے ترتیبی سے ایک خودمختار ریاست و حکومت تک کا سفر یہی یونانی اساطیر کی کہانی ہے اور یہی یونانی معاشرے کی بھی اور اس کا اختتام بھی اسی پر ہوتا ہے کہ دیوتا اور انسان کے درمیان تعلقات دوستانہ ہوجاتے ہیں۔ بقول وزیر آغا:

اردو افسانہ میں یونانی اساطیر کا مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اساطیر اردو افسانہ کا لازمی جز ہے، جس کے نقوش ہر عہد کے افسانہ نگاروں کے افسانوں میں پائے جاتے ہیں۔ یونانی اساطیر کے سلسلے میں سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں کے بارے میں ضرور ذکر کیا جائے گا۔ سجاد حیدر یلدرم یونانی اساطیری فکر وفلسفہ سے استفادہ کرتے ہیں تو ان کے یہاں افسانہ ''گلستان و خارستان'' کی شکل میں چمن یونان آراستہ ہوتا ہے، جس میں یونانی اسطور سے اس کی نوک پلک سنواری گئی ہے اور یونانی اساطیر کے ستارے جگمگاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

''مصری دیومالا میں دیوتا اور انسان ایک دوسرے سے بہت دور ہیں، بعینہ جیسے مصری معاشرے میں بادشاہ عوام سے فاصلے پر ہے۔ سمیریا اور بابل کی دیومالاؤں میں ان کا رشتہ آقا اور خادم کا ہے مگر یونانی دیومالا میں پہلی بار انسان اور دیوتا کی برابری کا تصور ابھرتا ہے۔''(۲)

یونانی اساطیر سے متعلق وزیر آغا کا یہ بیان اس کی اہمیت وانفرادیت کو اجاگر کرتا ہے اور یونانی معاشرے کی تصویر پیش کرتا ہے۔

یونانی اساطیری فکر وفلسفہ کی کارفرمائی کا مطالعہ جب اردو افسانے کے حوالے سے کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اردو افسانے کے ہر دور میں یونانی اساطیر سے خاطر خواہ استفادہ کیا گیا ہے اور ان کی کارفرمائی افسانے کو نئے رنگ وآہنگ عطا کرتی ہے۔ اساطیر کے تخلیقی استعمال سے افسانہ نگار اپنے افسانے کی معنویت، وسعت اور مقصدیت میں اضافہ کرتے ہیں اور اس کے استعمال سے قاری کو مختلف زاویہ ہائے نظر عطا کرتے ہیں۔ اردو افسانے میں افسانہ نگاروں نے اساطیر کو کہیں بطور موضوع برتا ہے تو کہیں براہ راست اس واقعے کے بیان سے کام لیا ہے یا کسی نے بالواسطہ طور پر اساطیر کے تخلیقی اور علامتی استعمال سے اپنی تخلیق کو معنویت بخشی ہے تو کوئی اساطیری کرداروں کو جدید دور کے کرداروں کے ساتھ ہم آہنگ کر کے قدیم وجدید دور کی تہذیب سے مماثلت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ غرض کہ یونانی اساطیری فکر وفلسفہ کی کارفرمائی کم وبیش ہر افسانہ نگار کے یہاں پائی جاتی ہے۔ جو کبھی کلچر کی شکل میں سامنے آتے ہیں تو کبھی دیوی دیوتاؤں، عفریتوں کی شکل میں اجاگر ہوتے ہیں یا کبھی یہ فرد کی نمائندگی کررہے ہوتے ہیں یا پھر معاشرے کی جس کو افسانہ نگار اپنے موضوع کے مطابق الگ الگ اسلوب وتکنیک، علامات واستعارات کے ذریعہ رقم کرتا ہے۔

اردو افسانہ میں یونانی اساطیر کا مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اساطیر اردو افسانہ کا لازمی جز ہے، جس کے نقوش ہر عہد کے افسانہ نگاروں کے افسانوں میں پائے جاتے ہیں۔ یونانی اساطیر کے سلسلے میں سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں کے بارے میں ضرور ذکر کیا جائے گا۔ سجاد حیدر یلدرم یونانی اساطیری فکر وفلسفہ سے استفادہ کرتے ہیں تو ان کے یہاں افسانہ ''گلستان وخارستان'' کی شکل میں چمنِ یونان آراستہ ہوتا ہے، جس میں یونانی اسطور سے اس کی نوک پلک سنواری گئی ہے اور یونانی اساطیر کے ستارے جگمگاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کی مثال ملاحظہ ہو:

''نسرین نوش کھڑی ہوکر آفتاب کی طرف جھکی اور پھر سیدھی ہوگئی، ازاں بعد اپنے ہاتھ چوم کر گویا سورج کو ایک بوسہ بھیجا۔ یہ ایک آئین آفتاب پرستی تھا۔''(۳)

اس اقتباس میں نسرین نوش کا آفتاب کے لیے جھکنا اور بوسہ بھیجنا یونانی اساطیر سے ماخوذ ہے۔ یونانی اساطیر میں سورج کو رع کہا جاتا ہے، سورج دیوتا کی عبادت و تعظیم کی جاتی ہے، اسی مناسبت سے یہاں نسرین نوش

سورج کی تعظیم وتکریم کرتے دکھائی دیتی ہے۔ سورج نہ صرف یونانی اساطیر بلکہ متعدد اسطور کا حصہ ہے، جس کی نمائندگی یہاں یونانی اساطیر سے ملحوظ ہے۔

اسی افسانے میں آگے سجاد حیدر یلدرم مزید یونانی اسطور کو اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس نے دیکھا اس کے پاس ایک سفید براق ہنس پھر رہا ہے، اسے ہی اس نے گود میں لے لیا اور اس کے سفید سینے کو اپنے دھڑکتے ہوئے سینے سے لگالیا اور اس کی گردن کو اپنی گردن سے ملا دیا۔''(۴)

اس اقتباس میں نسرین نوش خواب میں دیکھتی ہے کہ وہ ایک سفید ہنس کو گلے سے لگاتی ہے۔ اس عمل کو یونانی اساطیر سے مماثل کیا جاسکتا ہے کیونکہ اس خواب کو نسرین نوش کسی کی آغوش میں جانے کی شدید خواہش کی وجہ سے دیکھتی ہے۔ اسی طرح یونانی اساطیر میں زیوس دیوتا جو یونانی اساطیری کردار ہے، وہ ایک لیڈا نامی عورت کے ساتھ جنسی تعلق ہنس کی شکل میں خود کو ڈھال کر قائم کرتا ہے، وہی مماثلت یہاں بھی پائی جاتی ہے۔

سلطان حیدر جوش کے افسانے بھی یونانی اساطیری پیکر کو آشکار کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کا افسانہ ''نرگس خود پرست'' ہے جس میں یونانی اساطیر سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ''نرگس خود پرست'' سے اقتباس ملاحظہ ہو:

''آپ نرگس کو ڈھونڈیں کسی چشمے یا دریا کے کنارے پر ہی پائیں گے۔ کیونکہ وہ چشمہ میں ہی مشغول خود پرستی ہے اور خدائے دریا کا لخت جگر ہے۔ آپ صدا سے ہمکلام ہونا چاہیں وہ جنگل و ویرانے میں ہی ملے گی......وہ جذبہ خود پرستی ضرور ہوگا جو نرگس میں پہلے تھا اور اب بھی ہے اور اور ایک ذات خود بین وخود پرست ہوگی اور بس۔''(۵)

یہاں یونان کے ایک شہزادہ نارسس کے بارے میں مذکور اساطیر کا بیان کیا گیا ہے۔ نارسس بہت خوبصورت اور خوبرو جوان ہوتا ہے اس کو اپنے حسن پر بلا کا ناز ہوتا ہے۔ ایک شہزادی ایکو اس کی محبت میں گرفتار ہو کر گھل گھل کر مرجاتی ہے۔ نارسس اپنے غرور میں ہمیشہ ڈوبا رہتا تھا۔ ایک دن اس کی نظر پانی میں اپنی ہی شکل پر پڑ گئی اور اپنے حسن کے عشق میں گرفتار ہو کر وہ بھی مرگیا۔ اس کی لاش کی جگہ ایک پھول کھل گیا جس کو اردو میں نرگس کہا گیا۔ اس افسانے میں سلطان حیدر جوش نے اسی یونانی اساطیر کو اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

اردو افسانے میں اساطیر کے حوالے سے ممتاز شیریں کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں اساطیر کو بڑے مؤثر انداز میں تخلیقیت کا پیرایہ عطا کیا ہے۔ ان کے جن افسانوں میں یونانی اساطیر کی کارفرمائی ہے وہ ''کفارہ، میگھ ملہار'' ہیں۔ ان افسانوں میں انھوں نے اساطیر کو بڑی خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ افسانہ میگھ ملہار کے چار حصے ہیں، پہلے دو حصوں میں نیل کمل اور سرسوتی ہندو دیومالا کے متعلق ہے اور آخر کے دو حصوں میں ''شیریں وفرہاد''، ''اورفس اور یوریڈیس'' کے واقعات کے ذریعہ بالترتیب ایرانی دیومالا و اسلامی اساطیر اور یونانی اساطیر کو بنیاد بنا کر افسانہ قلمبند کیا ہے۔

اردو افسانے میں یونانی اساطیر پر لکھنے والوں میں ایک اہم نام ڈاکٹر سلیم اختر کا بھی ہے۔ جو اردو ادب میں بطور نقاد مشہور ہیں لیکن ان کے افسانوں میں بھی اساطیر کی کارفرمائی ملتی ہے۔ اپنے افسانے ''جنم روپ'' میں یونانی اساطیر سے ماخوذ نارسس کے واقعہ کو انھوں نے بہت نئے انداز میں بیان کر کے نارسس کے کردار کو ایک نیا مفہوم عطا کیا ہے۔ اس میں انھوں نے نارسس کے واقعہ کو ذات کی تلاش سے تعبیر کیا ہے اور اس طرح یونانی اساطیر کے اس قصے کو ایک نئی معنویت عطا کی ہے۔

تیسرے حصہ میں یونانی اساطیر کے قصہ کو بیان کیا گیا اس سے متعلق اقتباس ملاحظہ کریں:

''تمہیں آرفیوس، تمہیں میں نے یلزین وادی کی سب سے حسین جل پری دی تھی اور اب کہ وہ مرچکی ہے، میں تمہیں اسے واپس نہیں دے سکتی۔''

''محبت کی دیوی افروڈائٹ نے بھی اسے مایوس لوٹا دیا۔''(۶)

اس اقتباس سے بخوبی واضح ہوتا ہے کہ اس افسانے میں یونانی اساطیری فکر و فلسفہ کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ بروئے کار لایا گیا ہے۔ اس میں اپالو یونانی اساطیر کا سورج کا دیوتا ہے اور آرفیوس اس کا بیٹا ہے جو اپنی موسیقی کو اپنی محبت یوریڈیس کی یاد بنا لیتا ہے جو پاتال میں چلی جاتی ہے وہاں سے کبھی واپس نہیں آتی۔ اس کے بعد افسانہ ''کفارہ'' بھی یونانی اساطیر کے سلسلے میں اہم اضافہ ہے:

''اور پھر میں نے محبت کے چہرے کو کھلے ہوئے وسیع دروازے میں غائب ہوتے ہوئے دیکھا جو اس کے پیچھے بند ہوگئے۔ یہ آرفیوس کا چہرہ تھا جو روشنی کی دنیا میں غائب ہوگیا۔''(۷)

اس میں یونانی اساطیر کے عناصر کو ابھارا گیا ہے، آرفیوس یونانی اساطیر کا مشہور موسیقار ہوتا ہے جو اپنی بیوی یوری ڈیئس کو پیچھے مڑکر دیکھنے پر اس کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے کھو دیتا ہے اور پھر اس کی یاد میں وہ موسیقی بجاتا رہتا ہے۔ اس اقتباس میں آرفیوس کے ذریعہ مرکزی کردار نے اپنے شوہر جس کو مرکزی کردار یعنی عورت محبت کے نام سے پکارتی تھی، آرفیوس سے مماثلت پیش کی ہے کہ آیا عورت بھی زندگی اور موت کے درمیان ہے اگر اس کا شوہر پیچھے مڑ کر دیکھ لے تو وہ شاید ہمیشہ کے لیے کھو دے گا۔ یہاں مصنف نے اپنے خیالات کے ذریعہ افسانے میں تخلیقی رنگ پیدا کر کے اس میں دلچسپی کے عنصر کو بڑھا دیا ہے۔

اردو افسانے میں یونانی اساطیر پر لکھنے والوں میں ایک اہم نام ڈاکٹر سلیم اختر کا بھی ہے۔ جو اردو ادب میں بطور نقاد مشہور ہیں لیکن ان کے افسانوں میں بھی اساطیر کی کارفرمائی ملتی ہے۔ ان کا افسانہ ''جنم روپ'' میں یونانی اساطیر سے ماخوذ نارسس کے واقعہ کو انھوں نے بہت نئے انداز میں بیان کر کے نارسس کے کردار کو ایک نیا مفہوم عطا کیا ہے، اس میں انھوں نے نارسس کے واقعہ کو ذات کی تلاش سے تعبیر کیا ہے اور اس طرح یونانی اساطیر کے اس قصہ کو ایک نئی معنویت عطا کی ہے۔

''دھنک رنگ قطروں کا لباس پہنے اس کے سامنے سندر نار تھی، نہیں، عورت نہیں، یہ تو سمندر کی جھاگ سے جنم لینے والی وینس تھی، ایفروڈائٹ من موہنے روپ میں سینہ پر سینہ تانے کھڑی تھی، کچھ دکھاتی، کبھی چھپاتی، نارسس کی نظریں تار نقاب کا کام کر رہی تھیں اس نے دونوں بازو نارسس کی طرف پھیلا دیے۔ نہ جانے اس میں بلا وا تھا یا

خودسپردگی وہ اسے تکتے جارہی تھی۔''(۸)

یہ اقتباس اس بات کی وضاحت پیش کررہا ہے کہ ڈاکٹر سلیم اختر نے نارسس کے مشہور یونانی قصہ کو نئے طرز معانی اور نئی جہت میں بیان کیا ہے۔ اس میں انھوں نے نارسس کے کردار کو مغرور، خود پرست اور انا پرست دکھانے کے بجائے اسے خودسپردگی یا خود کی تلاش میں گم رہنے والے ایک کردار کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس طرح اس اسطور کو ایک نیا رخ عطا کیا ہے۔

انور سجاد اردو افسانے میں بلند آہنگ اور دانشور ترقی پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے مقبول ہیں۔ ان کو شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو افسانے میں معمار اعظم کے نام سے یاد کیا ہے۔ یہ اپنے افسانوں میں استعاروں کو تجریدیت اور علامت کی شکل میں بیان کرتے ہیں۔ اسی طرح جب اساطیر کو اپنی تحریر میں جگہ دیتے ہیں تو اس کو بھی تجریدی شکل میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں اس لیے ان کے افسانوں میں اساطیر واضح نہ ہو کر ڈھکی چھپی، علامت اور تجریدیت کی شکل میں پائی جاتی ہے جیسے ان کے افسانے ''سنڈریلا''، ''پرومیتھیس'' اور ''کیکر'' میں اساطیری عناصر کی کارفرمائی تو ہے لیکن بہت واضح صورت میں نہیں بلکہ علامت کے پردے میں پوشیدہ ہے، لیکن انھوں نے بھی افسانے میں اساطیر کے مختلف سلسلوں سے استفادہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے ''پرومیتھیس'' اور ''سنڈریلا'' میں اساطیری عناصر علامتی پیرائے کے باوجود کچھ واضح شکل میں ہیں جبکہ افسانہ ''کیکر'' میں بین السطور اساطیر ہے اس میں علامتی اظہار بیان کے ذریعے اساطیر کو ڈھالا گیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

''ایک دن ہماری جڑیں زمین کی چھاتیوں سے دودھ گیڑیں گی، لیکن کب ان لوگوں کو یہاں سے بھاگے صدیاں بیت گئی ہیں اور میرا جسم شل ہوگیا ہے میں آہ نہیں بھروں گا کہیں وہ سن نہ لیں اور بڈھا نہ سن لے، جس نے کہا تھا کہ میں معتوب ہوں، مجرم ہوں اور یہ میری سزا ہے کہ ساری عمر اس قید میں رہوں، میں آہ نہیں بھروں گا کہ یہ راستہ میں نے آپ پسند کیا ہے۔ دریا سے یہاں تک یہاں سے دریا تک ۔ یہ اسیری میں نے خود چنی ہے اور میں بہت خوش ہوں یہ آہ نہیں نکلنی چاہیے۔(۹)

اس افسانے میں انور سجاد نے یونانی اساطیر کے لازوال کردار سسی فس کی لایعنیت کو کیکر میں علامت کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اس کہانی میں انور سجاد نے سسی فس کے کردار کو علامتی صورت میں ڈھال کر بہت خوبصورتی سے بنا ہے، لیکن انور سجاد اپنے افسانوں میں اساطیری روایات کو علامات اور تجریدیت کے اسلوب میں پیش کرکے اساطیریت کی تخلیقیت اور افسانے کی معنویت کو مشکل اور مبہم بنا دیتے ہیں۔ اس کے باوجود بھی اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انور سجاد کے افسانوں میں بھی اساطیر سے استفادہ کیا گیا ہے۔

زاہدہ حنا نے بھی اپنے افسانوں میں اساطیری عناصر سے استفادہ کیا ہے اگرچہ زاہدہ حنا کی تخلیق میں رومانیت کا غلبہ ہوتا ہے لیکن ان کے افسانوں میں اساطیر بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کے افسانے ''زیتون کی شاخ'' میں جہاں قدیم ہندوستان کی جڑوں میں اتر کر اساطیر کے ذریعہ تجربہ کرنے کی کوشش پائی جاتی ہے تو وہیں ''صرصر بے اماں کے ساتھ''، ''آنکھوں کے دیوبان'' اور ''یکے بود، یکے نہ بود'' میں ایرانی اساطیر سے تخلیقی ربط پیدا کرنے کی کوشش ملتی ہے۔

''پھر مجھے پوسیڈون کا جواں سال بیٹا ایلی روتھیس نظر آیا۔ وہ ہاتھوں میں ایک طلائی کلہاڑی لیے ہوئے زیتوں کے اس سرسبز درخت کی طرف بڑھ رہا تھا جو اس کے باپ کی شکست کا نشان بن کر زمین سے پھوٹا تھا۔ ایلی روتھیس نے کلہاڑی اٹھائی اور زیتون کے اس درخت پر وار کیا لیکن اس کا وار خالی گیا اور اس کی دھاردار کلہاڑی خود اس کے پیروں پر لگی۔''(۱۰)

یہ اقتباس افسانے میں یونانی اساطیر کی شمولیت کی عکاسی کرتا ہے۔ اس میں پوسیڈون یونان کے ایک دیوتا اور اس کے بیٹے کا ذکر کیا گیا ہے۔ جو یونانی اساطیر کی غمازی کرتا ہے۔ مذکورہ بالا تمام افسانے یونانی اساطیر کے ضمن میں ایک مختصر کڑی ہے جس کا تعارف اس مضمون میں کیا گیا ہے تاکہ ہم اس بات سے آشنائی حاصل کرسکیں کہ کس طرح افسانہ نگار اپنی تخلیقات میں قدیم عہد کے اساطیری بیان کے ذریعہ انھیں جدید دور سے جوڑ کر افسانے کے رنگ و آہنگ میں اضافہ کرتے ہیں اور قدیم دور سے روشناس کرانے کے ساتھ قدیم وجدید کے زمنی و زمانی بعد کو ختم کردیتے ہیں۔

مختصراً یہ کہ اردو افسانے میں ایسے متعدد افسانہ نگار پائے جاتے ہیں جنھوں نے اپنے افسانوں میں یونانی اساطیر کے فکر و فلسفہ سے کسب فیض کیا ہے۔ جنھوں نے مختلف اسلوب وتکنیک کے ذریعہ استعارے وعلامات کے قالب میں ڈھال کر اپنے افسانوں کو زینت بخشی ہے۔ جس سے افسانے میں تخلیقیت، معنوی جہات و امکانات اور وسعت پیدا ہوجاتی ہے اور افسانہ میں آفاقیت کا عنصر بڑھ جاتا ہے۔

□□□

حواشی:

(۱) اسطور کی تاریخ، مترجم ناصر عباس نیر، عوامی کمپلکس، عثمان بلاک، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص:۱۹

(۲) دائرے اور لکیریں، وزیر آغا، مکتبہ جدید پریس، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص:۸۲

(۳) خیالستان، سجاد حیدر یلدرم، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، انڈیا ۱۹۶۲ء، ص:۲۶

(۴) ایضاً ص:۲۹

(۵) فسانہ جوش، سلطان حیدر جوش، الناظر پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۶ء، ص:۱۴۲-۱۴۳

(۶) شیریں کتھا، میگھ ملہار، ممتاز شیریں، مرتب ضیاء اللہ انور، روشان پرنٹرس، دہلی، ۲۰۱۶ء، ص:۳۷۱

(۷) ایضاً ص:۲۴۳

(۸) رسالہ تسطیر، مدیر نصیر احمد ناصر، شمارہ ۷، ۸، اکتوبر ۱۹۹۸ء تا مارچ ۱۹۹۹ء، افسانہ جنم روپ، سلیم اختر، ۱۹۹۹ء، ص:۸۹

(۹) چوراہا، انور سجاد، کیکر، انارکلی پرنٹنگ پریس گنپت روڈ، لاہور، ص:۱۹۱-۱۹۲

(۱۰) تتلیاں ڈھونڈنے والی، حاجی حنیف پرنٹرس، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص:۳۸

شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
موبائل: 7417792120

ذکیہ مشہدی

لوگ کہتے تھے بھائی ہو تو ایسا۔ گھر کے ایک کشادہ کمرے کو گہری نگہ داشت والے کمرے (آئی سی یو) میں تبدیل کر دیا تھا۔ دو نرسیں مقرر تھیں جن کی وجہ سے مریضہ ذرا سی دیر کو بھی تنہا نہیں ہوتی تھی۔ لوگ اندازہ لگاتے تھے، کچھ نہیں تو دو ڈھائی لاکھ ماہوار خرچ ہو رہے ہیں۔ لوگ یہ تبصرہ بھی کر رہے تھے کہ آج کل انسانوں کی زبردستی زندہ رکھنے کی روایت قائم ہو گئی ہے۔ پہلے ہی اچھا تھا کہ اتنی تکلیف اُٹھانے کے بجائے دارِ فانی سے کوچ کر جاتے تھے۔ کیا فائدہ ہوتا ہے یوں زندہ رہنے کا۔ اس جوان العمر خاتون کے لیے ڈاکٹروں نے کہہ دیا تھا کہ اس کی حالت میں کوئی افاقہ کسی معجزے کے تحت ہی ہو سکتا ہے اور معجزے تو زمانۂ قدیم میں ہوا کرتے تھے، اب نہیں ہوتے۔ اب یا ڈھونگ ہوتا ہے یا ہاتھ کی صفائی۔

وہ کئی ماہ تک دہلی کے ایک مہنگے اور بڑے نامی گرامی اسپتال میں بھرتی رہی تھی۔ اس کے بارے میں ایک ڈاکٹر کا کہنا تھا کہ ہم تو علاج کے لیے سپریم کورٹ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جب لوگ سب جگہ سے باہر جاتے ہیں تو ہمارے یہاں آتے ہیں اور ہم سے مرض کو شکست دلوا کر جاتے ہیں۔ یہ بات دوسری ہے کہ یہاں صرف متمول لوگوں کی گزر تھی۔ خاتون کے گھر والوں کے پاس دولت تھی اور چوں کہ وہ دہلی کے ہی باشندے تھے اس لیے انھیں آسانی بھی تھی لیکن ڈاکٹروں نے ہار مان لی اور کہا کہ اس صورت میں یہاں رکھنے سے کسی فائدے کی امید نہیں، یہ یوں ہی رہیں گی۔ بہتر ہوگا گھر لے جائیے۔

نرس مقرر کرا دیجیے گا اس میں ہم مدد کر دیں گے۔ بھائی نے نہ صرف دو نرسیں مقرر کرائیں بلکہ کمرے میں وہ سارے آلات اور سہولیات نصب کرا دیں جو اچھے اسپتال کے آئی سی یو میں ہوتی ہیں۔ اس کے پاس پیسہ تھا، پیسے کے ساتھ بہن کے لیے محبت تھی اور اس محبت میں تھوڑا سا احساس جرم بھی گھلا ہوا تھا۔ گرچہ بالکل ذرا سا۔

لوگ کہتے تھے واہ، بھائی ہو تو ایسا۔

کوئی دس بارہ سال پہلے اس کے ہاتھوں میں ہلکی سی لرزش محسوس ہوئی تھی۔ چائے، کافی کا کپ اُٹھاتی یا کھانے کی پلیٹ تو ہاتھ ذرا سا کانپتا۔ تقریباً غیر محسوس سا۔ یہ وہ وقت تھا جب دہلی کے ایک اچھے کالج سے اس کا گریجویشن مکمل ہونے کو تھا۔ بھائی بڑا تھا لیکن اس کا کیا، اسے ابھی اپنا پروفیشنل کورس مکمل کرنا تھا، پھر ملازمت کے دو چار سال چھڑے رہ کر ان سے لطف اندوز ہونا تھا۔ گرل فرینڈ کو مزید پرکھنا تھا کہ پرپوز کیا جائے یا نہیں۔ زیادہ امید تھی کہ دوایک اور ٹرائی جائیں گی۔ اس کی شادی کا کیا سوال تھا۔ ہاں لڑکی کے لیے بڑے شد و مد سے رشتے کی تلاش شروع ہو چکی تھی جس میں بھائی بھی شریک تھا۔ جرم کہیے، گناہ کہیے بس اتنا ہی تو تھا۔

لڑکی نے کہا وہ ایئر ہوسٹس بننا چاہتی ہے، لیکن والدین نے سمجھایا کہ اس صورت میں تو شادی کافی عرصے کے لیے ملتوی ہو جائے گی۔ لڑکی نے بتایا کہ کچھ ایئر لائنز شادی شدہ لڑکیوں کو بھی لیتی ہیں لیکن شادی کی ایسی آفت کیا ہے۔ ماں باپ نے کہا ہاں ہے آفت۔ اگر شادی شدہ لڑکیاں بھی ایئر ہوسٹس ہو سکتی ہیں تو پھر کیا ہے۔ پھر بن جانا بعد میں۔ ان لوگوں نے دل ہی دل میں سوچا۔ تب کی بات جب، جب شوہر کی اجازت ہو۔ اچھے گھر کی لڑکی، بیاہ کے اچھے گھر میں ہی جائے گی اور بنی پھرے گی فیشن ایبل آیا۔ کون شوہر اجازت دے گا۔ اس نے ایک ایڈورٹائزنگ کمپنی کو اپنا پورٹ فولیو بھی بھیجا تھا اور وہاں سے اسے بلایا بھی گیا تھا لیکن گھر گھرانہ اعلیٰ درجے کا ہوتے ہوئے بھی ابھی گھر کی لڑکی کو ماڈل بننے کے 'کمفرٹ زون' میں نہیں آیا تھا۔ ڈاکٹر بن جاؤ، یو پی۔ ایس۔ سی کریک کرو، افسر بن جاؤ، کسی اچھے کالج میں لیکچر شپ بھی قابل قبول لیکن لڑکی میں ان میں سے کسی کی بھی نہ صلاحیت تھی نہ رجحان۔ ذہانت اس میں اوسط سے قدرے کم ہی تھی اور رجحان ہلکی پھلکی آسودہ حال تیتری جیسی زندگی گزارنے کا تھا۔ اس کی اس میں صلاحیت بھی تھی اور صورت بھی۔

لیکن والدین اور بڑا بھائی حاوی رہے، جیسے اکثر رہا کرتے ہیں اور ایک 'بڑا اچھا سا' لڑکا ڈھونڈ لائے۔ پنڈت جی نے کچھ زائد دکشنا لے کر کنڈلی بھی ملا دی۔ لڑکی کے آگے

کچھ کرنے کے خواب کچھ ایسے زیادہ بھی نہیں تھے۔ گورا چٹا، گھنے سیاہ بالوں والا لڑکا اسے بہت پسند آ گیا تھا۔ اس نے بھی جن ستائشی نظروں سے دیکھا وہ پھوار بن کر اس کے وجود پر برس گئیں۔

''لڑکی نے چائے بڑھائی تو اس کے ہاتھوں میں کچھ کپکپی سی تھی۔ ذرا چھان بین کر لی جائے۔''

لڑکے کے ساتھ آئی اس کی بہن نے کہا۔

''ارے نروس ہو گی۔'' ماں نے ہی جواز پیش کیا۔

''آج کل کون لڑکی ایسی نروس نہیں ہوتی۔'' بہن کو اس کی شفاف جلد اور ستھرے نقوش سے قدرے جلن ہو رہی تھی۔ لڑکی کچھ ایسی حسین تو نہیں تھی لیکن بڑا نرم نرم سا چہرہ تھا جیسے اندر کی نیکی چہرے پر جھلک رہی ہو۔ بہن نے یہ بھی کہا کہ وہ کچھ بے وقوف بھی لگی۔ زیادہ ہی خوش ہو رہی تھی۔ ''بے وقوف ہوتی تو بی۔ اے تک کی پڑھائی کیسے کر لیتی۔''

''آج کل ہندی، اردو، فارسی میں کون کر رہا ہے بی۔ اے۔ سب پروفیشنل کورس کر رہے ہیں۔ یا کم از کم اکنامکس اور کامرس جیسے مضمون لے رہے ہیں۔''

''کیا چاہتی ہو دیدی۔ لڑکے نے زچ ہو کر کہا۔ سوچ لو۔ ہم کوئی اس کے ساتھ گھومے پھرے ہیں۔ تم لے گئی تھیں، چلے گئے۔ لڑکی اچھی لگی۔''

بہن کچھ گھبرا گئی۔ اب زیادہ مین میخ نکالی تو پھر چلو کہیں لڑکی دیکھنے۔ پہلے ہی تین چار رد کی جا چکی تھیں اور کوئی بڑا نقص تو نظر نہیں آ رہا تھا۔ اوپر سے مالدار پارٹی۔ اچھا بھئی جو مرضی۔

شادی ہو گئی۔ سنگاپور میں ہنی مون بھی ہو گیا۔ بس کچھ عرصے پہلے ہی بھائی کو اعلیٰ درجے کی کمپنی میں ملازمت مل گئی تھی۔ لاکھوں کا پیکیج تھا۔ سنگاپور کا رٹرن ٹکٹ اور ہوٹل میں ہفتہ بھر کے قیام کا پورا خرچ اس نے اٹھایا۔ پہلی تنخواہ بہن کے نام۔

زیادہ ٹھہرنا ہو تو اپنا بٹوہ کھولیے گا داماد جی۔ اس نے ہنستے ہوئے کہا جو داماد جی کو قدرے بُرا لگا۔ وہ تو ہم دیکھ ہی لیتے۔ کہنے کی کیا ضرورت تھی۔

دلہن صورت کی ہی نہیں، سبھاؤ کی بڑی میٹھی تھی۔ اس کا میٹھا سبھاؤ کبھی کبھی حماقت کا احساس دلاتا تھا۔ شاید بہت سیدھی ہے۔ چلو فتنہ تو نہیں ہے۔ اپنی ہی بہن کیسی فتنہ ہے۔ شوہر کی زندگی اجیرن کر رکھی ہے، مگر ہاں پھر بھی کبھی کبھی کچھ پوچھنے پر اس کا بڑی بڑی آنکھیں کھول کر منھ تاکتے رہنا کوفت کا باعث بنتا تھا۔ گھر سنبھال تو لے گی؟ ڈیڈی ممی ہیں، بیوہ بوا ساتھ رہتی ہیں۔ بنگلور والی بہن تین بچوں کے ساتھ اکثر آ جاتی ہیں۔ یہ فتنہ بہن کینیڈا میں ہیں پھر بھی سال کے سال تو آتی ہی ہیں۔ ابھی جو شادی میں آئیں تو زیادہ رُک گئی تھیں۔ رسوئی چُھلائی کے وقت لڑکی کو ہلدی کی گانٹھ دے کر اسٹیل کے چھوٹے سے ہاون دستے میں اسے کوٹ کر شگون کرنے کو کہا گیا۔ ہلدی کے ٹکڑے تو ہو گئے لیکن اس کا ہاتھ دیر تک کانپا کیا۔

''دلہن بڑی سُکمار (نازک) ہیں۔'' ملازمہ نے کہا لیکن بہن کے چہرے پر تردّد تھا۔

پھر بہن واپس ہو گئیں۔ شادی کے ہنگامے موقوف ہوئے چھ آٹھ مہینے اچھے گزرے اس لیے کہ ملازم تھے لیکن کچھ تو کرنا ہی ہوتا ہے۔ لڑکی خدمت گزار بھی تھی۔ بس برتن بہت توڑتی تھی۔ ہاتھ سے کبھی پلیٹ گر گئی، کبھی چائے کا کپ گر گیا۔ ٹیبل پر ڈونگے سے سالن، سبزی نکالتے ہوئے کچھ نہ کچھ چھلک جاتا تھا۔ ایک دن ماں ناراض ہو گئیں۔ تو پھول رانی بنا کے رکھا تھا ماں نے۔ ارے برتن ٹھیک سے نہیں لیکن سال بھر بعد تو جیسے لوگ دم بخود رہ گئے۔

اس کے ہاتھ کی لرزش زیادہ ہو گئی تھی۔ ڈاکٹر سے مشورہ لازمی تھا۔ بہت ساری طبی جانچوں سے گزرنے کے بعد معلوم ہوا کہ اسے ایک اعصابی بیماری ہے۔ بیماری لاعلاج ہے اور پروگرایسو۔ یعنی تدریجی طور پر بڑھنے والی۔ دواؤں سے اس میں اضافے کو کچھ ٹالا جا سکتا ہے اور بس۔ اس کی زبان میں ہلکی سی لکنت بھی آنے لگی تھی۔

آپ نے بیمار لڑکی ہمارے سر منڈھ دی۔ اور کم عقل بھی۔

داماد ایک دن آ کر گرجے اور جانچ کے سارے کاغذات سامنے لا کر پٹخ دیے۔ لڑکے کے باپ اور بھائی نے قسمیں کھائیں کہ انھیں اس بیماری کا ذرا علم نہیں تھا۔ داماد قائل نہیں ہوئے کچھ مطالبات سامنے رکھ کر چل دیے۔ گھر میں ایک کمرے کا اضافہ کرائیے۔ فرنیچر تبدیل کیجیے۔ فریج ایک اور دیجیے۔ ایک سے کام نہیں چلتا۔

لڑکی گھر آئی ہوئی تھی۔ سب سن رہی تھی۔ آنسو پونچھنے لگی۔ ماں نے تنہائی میں کہا۔ بیٹا ڈیڑھ سال گزر گیا۔ اب بچے کی سوچو۔ بچہ ہو جائے گا تو رشتہ پختہ ہو گا۔ ذرا داماد جی بھی ٹھنڈے رہیں گے۔

داماد جی تو بھڑک گئے۔ یہ بچہ پالنے لائق ہے؟ یا ابھی ہے تو آگے رہے گی؟ ڈاکٹر نے کہا ہے کہ مرض ٹھیک نہیں ہوتا۔ بڑھتا جاتا ہے۔ پھر مستقل دواؤں پر رہنا ہے۔ پیٹ کا بچہ صحیح رہ پائے گا؟ انھوں نے بڑے سخت اقدامات شروع کیے کہ بچہ نہ آنے پائے۔ شروع میں تو یہ تھا کچھ دن فری گزار لیں لیکن اب یہ اقدامات ضرورت بن گئے۔

داماد برابر آتے اور پہلے کی طرح ہنسی خوشی مل جل کر کھا پی کر جانے کے بجائے طعنے دے کر جاتے کہ ان کی زندگی برباد کر دی گئی ہے۔

ایک دن بھائی بہت زور سے بگڑ گیا۔ ہم اپنی بہن کو لے آتے ہیں۔

لیکن سارے بڑے ایک طرف ہو گئے۔ خود لڑکی بھی۔

اس کی شادی کے تیسرے برس بھائی کی بھی شادی ہو گئی اور دو ماہ بعد ہی معلوم ہوا کہ دلہن کے پیر بھاری ہیں۔ گود بھرائی کی رسم میں لڑکی اور اس کا پورا سسرال آیا۔ اچانک لڑکی نے زور زور سے رونا شروع کیا۔ ہمیں بھی بچہ چاہیے۔ ہمیں بھی بچہ چاہیے۔ یہ نہیں ہونے دیتے کہاں شادی کر دی ہماری۔ اس نے بھائی کا گریبان پکڑ لیا۔ اپنے تو مزے میں ہیں، ادھر شادی ادھر بچہ۔ ہمیں ایئر ہوسٹس بھی نہیں بننے دیا۔ اس کا رونا تھم ہی نہیں رہا تھا۔ مہمانوں کی موجودگی کا اسے کوئی خیال نہیں تھا۔ بھائی کے یہاں بچے کی آمد وہ بھی اتنی جلد اس کا ذہن بری طرح پراگندہ تھا۔ محض گود بھرائی میں اتنا اہتمام۔ اس کے گھر بھی تو ہوتا۔

تین چار ماہ تک گھر کے لوگ اور ڈاکٹر آپس میں بات چیت کرتے رہے۔ ڈاکٹروں نے کہا مرض قابو سے بالکل باہر ہونے میں پانچ سال زیادہ لگ سکتے ہیں۔ حمل اور زچگی سے اس پر کوئی برا اثر نہیں پڑے گا۔ آپ لوگ صاحب استطاعت ہیں، آیا رکھیے۔ آپس میں تعاون کیجیے۔

داماد نے شرطیں رکھیں۔ اب سے علاج کا مکمل خرچ لڑکی کے گھر والوں کے ذمے۔ بچہ ہونے پر لڑکی کی ماں لڑکی کے سسرال آ کر بچہ سنبھالیں گی۔ آیا کا خرچ بھی ان کے ذمے ہو گا۔ زچگی کا بھی۔

چھ ماہ بعد خوش خبری سامنے آ گئی۔

حمل کا چوتھا مہینہ شروع ہو چکا تھا۔ ایک صاحب آئے ہوئے تھے۔ ڈرائنگ روم میں لڑکی ان سے بات کرتے ہوئے کھڑے کھڑے گر گئی۔ ان صاحب کو صورت حال کا علم نہیں تھا۔ حمل بھی اتنا واضح نہیں تھا۔ کہنے لگے لگتا ہے دولہا بابو کے ساتھ رات میں کچھ زیادہ پی لی تھی کیا۔

لڑکی کمرے میں جا کر بہت روئی۔ اب کبھی کبھی اس کا توازن بھی بگڑ جاتا تھا۔

شوہر ذرا خوش نہیں تھا۔ اکثر اسے قہر آلود نظروں سے گھورتا۔ اس وقت لڑکی کے دل میں چھن سے کچھ ٹوٹتا لیکن

وہ حمل کی ابتدا سے ہی بہت خوش تھی۔ جب بھی کسی بات سے دل دُکھتا، اپنے آپ سے کہتی ـــ تم ہماری خوشی نہیں چھین سکتے اور مسرت سے بھر اُٹھتی۔

اس نے بھائی کو بھاوج کے پیٹ پر ہاتھ پھیرتے اور کان لگا کر بچے کی حرکات محسوس کرتے دیکھا تھا۔ ان کے یہاں سے نئے سال پر بہت سے تحفے آئے۔ کارڈ پر لکھا ہوا تھا ''بھائی بھابھی اور بے بی کی طرف سے'' جو بچہ پیدا نہیں تھا وہ کنبے میں شامل ہو چکا تھا۔

اس کے بچے کا باپ تو ایسا کچھ نہیں کرتا تھا پھر بھی وہ سر جھٹک دیتی۔ اس کے اندر عبیر وگلال اُڑتے تھے۔ ہولی کے بغیر ہولی کے رنگ بکھرتے اور دیوالی کے بغیر دیے جلتے۔ وہ ماں بننے جارہی تھی اور اس کی یہ خوشی سب پر بھاری تھی۔ حال میں بڑھتی جارہی لرزش اور اس کی وجہ سے دوسرے مسائل جو مزید پیچیدہ ہوگئے تھے ان کے باوجود۔

''یا مالک! یہ بچہ کیسے پالے گی۔''

''بچہ تو پل جائے گا زیادہ ڈر یہ ہے کہ بیماری موروثی نہ ہو۔ ہوئی تو ہمارا بھتیجا بھی ایسا ہی ہوگا۔'' بہن نے کہا۔

نہ جانے کیا کیا ہو رہا ہے ہمارے گھر میں۔ اب آئیں اس کی ماں سنبھالیں۔ ہم چلے بیٹی کے پاس کینیڈا۔ وہ شوہر کے ساتھ وہاں منتقل ہوگئیں۔

بیٹا پیدا ہوا۔ بیٹے کی وجہ سے بہت سارے لوگوں کے اعتراضات اور پریشانیاں وقتی طور پر کم ہوگئیں۔ لڑکی پر طعنوں کی بوچھار میں بھی کمی آئی۔ بہنوں نے خوشی کا اظہار کرتے ہوئے کہا بس مالک کی مہر رہے۔ بچہ ماں کی بیماری میں مبتلا نہ ہو۔ مٹھاس میں تھوڑی کھٹاس ڈالی گئی لیکن لڑکی نے دل میں جو شمع جلا رکھی تھی اس کی لَو یوں ہی ضوفشاں رہی۔ کانپتے ہاتھوں سے اس نے بچے کو گود میں سمیٹا اور دودھ پلا کر ایک انوکھی مسرت سے سرشار ہوئی۔ تم میں سے کوئی میری خوشیاں نہیں چھین سکا، چھین بھی نہیں سکتا تھا۔

اس کے گھر والوں نے قیمتی تحفوں سے گھر بھر دیا۔ حسب وعدہ لڑکی کی ماں آکر نگہداشت کے لیے رہنے لگیں۔ ایک ملازمہ انہی کے خرچ پر رکھی گئی۔

نئی بیماری جیسا کہ اس بیماری کا دستور تھا، علاج معالجے کے باوجود بڑھتی گئی۔ اب وہ نہا کر نکلتی تو بہ مشکل تولیہ لپیٹ کر۔ اس کی ذاتی ملازمہ اسے کپڑے پہننے میں مدد کرتی۔

ایک دن تو غضب ہی ہوگیا۔ خیریت یہ تھی کہ فرش پر دیوار تا دیوار موٹا ایرانی قالین تھا جو بچے کے ماموں کا دیا ہوا تحفہ تھا۔ اس کی وجہ سے چوٹ کچھ ایسی نہیں آئی لیکن بچہ سہم گیا اور ایسا سہما کہ رویا نہیں بس چپ اور بالکل سست ہوگیا۔ اتفاق سے اس دن اتوار تھا۔ سارا کنبہ گھر پر تھا، ماموں ممانی بھی ملنے آئے ہوئے تھے۔

طیش میں آئے ہوئے باپ نے ساری داستان پھر سے دہرائی۔ دھوکہ دے کر بیمار لڑکی سے شادی، اس کی بچے کے لیے ضد۔ وہ گھوم گھوم کر ہنٹر چلا رہا تھا۔ پھر اس نے ایک فائنل ضرب لگائی۔

''آج سے یہ بچے کو نہیں اُٹھائے گی۔''

وہ ہڑبڑا کر جھٹکے کے ساتھ اُٹھی لیکن منھ کے بل گر گئی۔

خیر بچے کو ہاتھ نہیں لگانے کا حکم تو آیا گیا ہوگیا لیکن اسے بچے کے ساتھ اب تنہا بالکل نہیں چھوڑا جاتا تھا۔ بچے کی پہلی سال گرہ پر بہت بڑی تقریب منعقد ہوئی لیکن تب وہ ایک آرام کرسی پر نیم دراز بیٹھی رہی۔ وہ اب زیادہ اُٹھ بیٹھ نہیں کر پاتی تھی۔ اس کے دل میں یہ خوف بھی سما گیا تھا کہ کہیں وہ بچے کو لیے دیے گر نہ پڑے۔ بچے کے دادا۔ دادی اب کینیڈا سے واپس آچکے تھے۔ انھوں نے پیشانی پر ہاتھ مار کر کہا ـــ ہمارے بچے کی قسمت۔ بیٹا ہوا تو کیا گرہستی کا سکھ تو ملا نہیں رہا۔ ساس سے کہیں گرہستی چلتی ہے۔ وہ بھی مرد کی۔

تم میرے اندر کی خوشی کو نہیں مار سکتے۔ تمھیں جو کہنا ہے کہتے رہو۔ میں نے خود سے بیماری نہیں مول لی۔ نہ میں قصوروار ہوں نہ میرے ماں باپ۔ میں نے شوہر کو عزت دی۔ محبت دینے کی کوشش کی۔ جب تک کرسکی کچن بھی دیکھا۔ ہولی دیوالی پکوان بنائے۔ پوجا کی تھالیاں سجائیں۔ پھر میرا بیٹا آیا۔ یوں ہی تھوڑی۔ میں نے شوہر کو بستر کا سکھ دیا۔ وہ تو اب بھی دے رہی ہوں۔ میری خوشیاں کوئی نہیں چھین سکتا۔

بچہ اسکول جانے لگا۔ پلے اسکول سے آگے بڑھ کر چوتھے اسٹینڈرڈ میں آگیا۔ تب تک وہ صرف اس لائق رہ گئی تھی کہ پڑے پڑے لوگوں پر نظر رکھ سکے اور شوہر کے ساتھ سوئے۔ بچہ نوکر پال رہے تھے اور نانی۔ پھر ایک دن اسے اسپتال میں بھرتی ہونا پڑا۔ اس کی قوی امید بھی تھی۔

علاج چلتا رہا۔ لڑکی ڈسچارج ہوئی پھر بھرتی ہوئی۔ پھر ایک دن کوما میں چلی گئی۔ چھ ماہ کے طویل عرصے کے بعد ڈاکٹروں نے کہا۔ ان کی حالت میں اب کسی افاقے کی امید نہیں ہے آپ انھیں گھر لے جا کر رکھیں۔ برابر آنا جانا آپ کے لیے بھی زحمت ہی ہے۔ یہ ایک طرح علاج سے ہاتھ اُٹھا دینے کے مترادف تھا۔

یہ تجویز معقول تھی لیکن شوہر نے گھر لانے سے انکار کردیا۔ ''اب آپ لوگ رکھیے۔'' اس نے بڑے حتمی لہجے میں کہا۔

بھائی نے ایک بڑا کمرہ آئی سی یو میں تبدیل کرا دیا۔ سارے ضروری آلات کے ساتھ دو نرسیں مقرر کی گئیں۔ بھاری فیس لے کر ایک ماہر اعصابی امراض ہر تیسرے دن آکر دیکھ لیتے تھے اور سر ہلا کر چلے جاتے تھے۔ لڑکی صرف سانس لیتی تھی۔ ٹیوب سے پہنچائی جانے والی غذا پر اس کی سانسیں چل رہی تھیں۔ بچے کو لے کر اس کی ماں، یعنی بچے کی نانی اکثر آجاتی تھیں۔ دوپٹے کے چھور سے آنکھیں پونچھتیں، بچے کو دور سے ماں کو دکھا دیتیں۔ اسے تسلی دیتیں۔ ممی ٹھیک ہوجائیں گی۔ 'کب' اس کا جواب البتہ ان کے پاس نہیں تھا لیکن وہ جھوٹ بول دیتیں۔ جلد ہی۔

ایک دن لڑکی کی سانسیں تیز ہوگئیں۔ اس کا پنجر جیسا جسم کانپنے لگا۔ بلڈ پریشر بالکل گر گیا۔ نہایت گھبرائی ہوئی درخواست پر ڈاکٹر آگئے، انھوں نے کہا ''آپ کو یہ سننا اچھا نہیں لگے گا لیکن ان کے لیے اسی میں نجات ہے۔''

لڑکی کی ماں بھی اس کے بچے کو لے کر بھاگی ہوئی چلی آئیں۔ پورے رستے دعا کرتی رہیں کہ اسے سانس لیتا دیکھ لیں اور اس کے بیٹے کو بھی دکھا دیں۔

وہ پہنچیں تو سانسوں کی ڈور ہلکی ہوئی تھی۔ وہ اپنی گلابی مخملی جلد اور سیاہ پلکوں کے ساتھ اس عالم میں بھی حسین تھی۔ بلکہ پہلے سے زیادہ۔ ایک ملکوتی حسن اس پر اتر آیا تھا۔ بچے کو اس کے بالکل قریب لایا گیا۔ بچے نے اس پر منا سا ہاتھ رکھا۔ ماں......

وہ جو سال بھر سے بے حس وحرکت تھی، اس کے لبوں پر مسکراہٹ کی ایک باریک سی لکیر کھنچی دکھائی دی۔ ایک الوداع، ایک بے حد خفیف تاثر۔ جو تھا بھی اور نہیں بھی۔ اس نے آخری ہچکی لی۔

لوگ بہت دن تک آنسو پی پی کر آپس میں ایک دوسرے سے پوچھتے رہے۔ کیا وہ واقعی مسکرائی تھی؟ کیا ان آخری لمحات میں اسے بچے کی موجودگی کا احساس ہوا تھا؟ کیا اسی کے لیے مسکرائی وہ؟ کیا اس نے سوچا تھا کہ کوئی اس کے اندر کی خوشی انہی چھین سکا؟ کیا اس کے اندر کچھ سوچ پانے کی صلاحیت باقی تھی؟ ہاں بھی اور نہیں بھی۔

بچہ بڑا ہوگیا ہے۔ وہ یقین کے ساتھ کہتا ہے... ممی مسکرائی تھیں۔ اور اس کی وجہ میرا ٹچ تھا۔ وہ بہت خوش خوش رہتا ہے۔ لڑکی اپنے اندر کی خوشی اس میں منتقل کر گئی ہے۔

□□□

F-1، گرانڈ پلوی کورٹ، ججز کورٹ روڈ، پٹنہ-800004
موبائل: 9939263613

بازار

احمد صغیر

ہاں یہ بازار ہے۔ شہر کا مشہور بازار۔ یہاں ضرورت کی ہر چیز فروخت ہوتی ہے۔ سڑک کی دونوں جانب اپنے اپنے سامان سجائے دکان دار گاہکوں کو لبھانے کے لیے مختلف طرح کی بولیاں لگاتے ہیں۔ یہاں ہر وقت چہل پہل، گہما گہمی رہتی ہے۔ دکان داروں کو شاید ہی کوئی لمحہ فرصت نصیب ہوتی۔ ایک گاہک گیا نہیں کہ دوسرا کھڑا ہے۔ یہ اُس وقت کے حالات تھے جب ملک میں سب کچھ نارمل تھا لیکن کورونا وائرس کے سبب لاک ڈاؤن کے بعد جب بازار کھلا تو سارا منظر بدل چکا تھا۔

ایک پھول والا چلّا رہا ہے— ''لے لو پھول کا ہار لے لو... گلاب... چمیلی... بیلا... موگرا کے ہار لے لو... اپنی بیویوں کے جوڑے میں لگانے کے لیے ہار لے لو۔''

لیکن اس کی آواز سن کر نہ کوئی مرد رُکتا نہ کوئی عورت ٹھہرتی۔ البتہ کئی عورتیں ان کی طرف دیکھتیں ضرور، پھر آگے بڑھ جاتیں۔ کئی عورتیں اپنے جوڑوں تک ہاتھ لے جاتیں اور خواہش ہوتی کہ ہار لے کر جوڑے میں سجا لیں لیکن فوراً ہی اپنا ارادہ بدل کر آگے بڑھ جاتیں۔ پھول والا اسی طرح آواز لگاتا رہتا—— ''لے لو پھولوں کا ہار لے لو...''

فٹ پاتھ پر چپل بیچنے والا دکان دار اپنے ہاتھ میں چپل لے کر گاہکوں کو اپنی جگہ کھڑا ہو کر آواز لگا رہا ہے... ''مضبوط چپلیں... ہر رنگ اور کلر کی چپلیں ایک بار خرید لو اور سال بھر پہنتے رہو... جاڑا... گرمی... برسات... دے ہر موسم میں آپ کا ساتھ...''

لیکن چپل کی دکان پر بھی کوئی نہیں رک رہا تھا۔ اس دکان سے گزرنے والا شخص ایک بار اپنے پیر کی طرف ضرور دیکھتا۔ کوئی گھسی ہوئی چپل کو دیکھ کر سوچتا، نئی چپل خرید لیں لیکن جب ہاتھ جیب کے پاس جاتا تو آگے بڑھ جاتا۔ جیب میں اتنے روپے نہیں ہوتے کہ چپل خریدی جائے۔ اس روپے سے دوسرے ضروری سامان خرید لوں گا۔ جب تک ساتھ دے رہی ہے نہیں بدلوں گا۔ جب بالکل ٹوٹ جائے گی تو دیکھا جائے گا۔

ایک ادھیڑ عمر عورت اپنی پیوند لگی چپل کو دیکھتی ہے اور سوچتی ہے، نئی چپل خرید لیں۔ پیوند لگی چپل پہننے سے اس کی انگلی چھل گئی ہے لیکن یہ سوچ کر آگے بڑھ گئی کہ فی الحال چپل خریدنے کے لیے اس کے پاس روپے نہیں ہیں۔ کوئی اپنے بچے کو ننگے پیر ہی لے کر آگے نکل جاتا۔ اس کا بچہ حسرت سے چپل کی دکان کو دیکھتا رہتا بلکہ آگے بڑھنے کے بعد بھی پیچھے مڑ کر حسرت بھری نگاہوں سے چپل کو دیکھتا ہی جاتا۔

بوٹ پالش کرنے والا سڑک کے کنارے آتے جاتے لوگوں کو حیرت بھری نگاہوں سے دیکھ رہا ہے—— ''بوٹ پالش... بوٹ پالش... آیئے بوٹ

پالش کروالیجیے...دس روپے میں بوٹ پالش۔''

جوتے پہنے ہوئے لوگوں کے قدم کچھ پل کے لیے بوٹ پالش کرنے والے موچی کے پاس رکتے ضرور لیکن دوسرے ہی لمحہ قدم آگے بڑھ جاتے۔ کچھ دور جانے کے بعد اپنے جوتوں پر نگاہ ڈالتے جو کئی مہینوں سے پالش نہ ہونے کی وجہ سے بدرنگ ہو گئے تھے۔

ٹھیلے پر ریڈی میڈ کپڑے بیچنے والے ایک ساتھ چلّا رہے تھے——'' سو کی کُرتی...سو کی شلوار...دوپٹہ فری...دو سوٹ پر ایک سوٹ مفت...آجاؤ بہنا...آجاؤ بھوجی...چاچی لے لو...یہ تم پر بہت جچے گا...باجی ایک سوٹ تو لیتی جاؤ...تین سو تو سلائی میں لگ جاتے ہیں...ہم دو سو میں سلا سلایا دے رہے ہیں...ہر رنگ...ہر ڈیزائن...ہر فیشن کا۔''

بغیر اُدھر دیکھے ہی گزر جاتیں، البتہ لڑکیاں ایک نگاہ ہینگر میں ٹنگے سوٹ، کرتی اور شلوار کو ضرور دیکھتیں لیکن دکان کے قریب آکر مول بھاؤ کرنے کی ہمت نہیں جٹا پاتیں۔ انھیں پتہ تھا دکان دار کے پاس جانے کا مطلب ہے کہ کسی بھی طرح خریدنے پر مجبور کر دے گا اور لاک ڈاؤن نے گھر کا پورا بجٹ ہی بگاڑ دیا تھا۔ جب تک پرانے کپڑوں سے کام چلایا جا سکتا ہے۔ نیا خریدنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔

سڑک کی نکڑ پر میک اپ کا سامان بیچنے والا الگ شور مچا رہا ہے——'' کان کی بالی پچاس روپے...ناک کا بیسر بیس روپے...مانگ ٹیکا سو روپے... پائل سو روپے...کنگنا پچاس روپے...لپ اسٹک دس روپے...نیل پالش دس روپے...لے لو باجی...لے لو بہنا۔ اتنا سستا کہیں نہ ملنا۔''

لڑکیاں اس کی باتوں کو سن کر مسکرا ضرور دیتیں لیکن دکان کے قریب سے گزر جاتیں۔ ان کے پرس میں اتنے روپے نہیں تھے کہ کوئی بھی میک اپ کا سامان خرید سکتیں جو ان کے گھر پر پہلے سے تھا اس سے ہی کام چلا رہی تھیں یا پھر اچانک سے ان کے لیے یہ غیر ضروری چیز ہو گئی تھی۔

مزار سے ذرا ہٹ کر ایک گول گپے اور چاٹ کا ٹھیلہ لگتا تھا۔ جہاں پر عورتوں کا جم غفیر ہوتا تھا۔ بیس پچیس عورتیں اور لڑکیاں ہر وقت ٹھیلے کو گھیرے رہتیں۔ مرد کی تو اُس ٹھیلے تک رسائی ہی ممکن نہیں تھی۔ اس لیے اگر چاٹ کھانے کی خواہش بھی ہوتی تو اسے اندر ہی دبا لیتے یا پھر آگے کی ایک دوسری چاٹ کی دکان میں چلے جاتے جو اس ٹھیلے والے سے کافی مہنگا فروخت کرتا تھا لیکن لاک ڈاؤن کے بعد اس ٹھیلے پر کبھی کبھار ایک دو عورتیں ہی نظر آتیں۔ باقی وقت میں وہ گاہکوں کی راہ تکتا رہتا۔ اب لوگ فضول خرچی سے بچ رہے تھے۔ دو وقت کا کھانا مل جائے وہی غنیمت ہے۔ یہ چاٹ، گول گپے کھانے کے لیے عورتوں کے پاس پیسے نہیں تھے۔

ایک کیتلی میں بھر کر چائے بیچنے والا ہر دکان دار سے پوچھ رہا تھا۔ بھیا چائے دے دوں لیکن ہر دکان دار منع کر دیتا۔ جب کہ اس سے پہلے، دن میں کئی کئی بار یہی لوگ چائے پیتے تھے۔ جس سے اس کی اچھی آمدنی ہو جایا کرتی تھی۔

بازار کھلا ہے لیکن خریدار نہیں ہے۔ اشیا موجود ہیں لیکن لینے والا نادارد ہے۔

(2)

میں چلتے چلتے بہت دور نکل گیا۔ جب پیچھے مڑ کر دیکھا تو شہر کا وہ بازار بہت پیچھے چھوٹ گیا تھا۔ اتنا پیچھے کہ نہ اب اس کا کوئی شور سنائی دے رہا تھا، نہ روشنی، نہ کوئی شخص... اب میں روشنیوں کے سمندر میں آ گیا تھا۔ ہر طرف جگمگ کرتی روشنی، زرق برق لباس پہنے لوگ، فیشن ایبل کپڑے، گہنے، چہرے پر مسکان، ہونٹوں پر تبسم، رخساروں پر غازہ، تنگ کپڑے، میں جس دُکان...نہیں نہیں اسے دُکان نہیں کہہ سکتے یہ تو مال ہے۔ اس کے اندر ایک پوری دنیا آباد ہے۔ میں اندر جا کر اس دنیا کو دیکھنا چاہتا ہوں لیکن ہمت نہیں جٹا پا رہا ہوں۔ آخر اندر جا کر کیا خریدوں گا لیکن اندر کی دنیا مجھے بلا رہی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ اس دنیا میں جو ایک بار چلا جاتا ہے اسی کا ہو کر رہ جاتا ہے پھر اسے دوسری دنیا اچھی ہی نہیں لگتی۔ بس یہاں کی اشیا کا ہی وہ شیدائی ہو جاتا ہے اور اسی میں اپنی ضرورت کا ہر سامان تلاش کرتا ہے اور اُسے وہاں اس کی ضرورت کا ہر سامان مل جاتا ہے۔ اس بازار کا دُکاندار گاہکوں کو لبھانے کے لیے ضرورت کا ہر سامان مہیا کراتا ہے۔ اگر کوئی اس میں ایک بار داخل ہو گیا، خالی ہاتھ واپس نہیں لوٹتا، اس کے ہاتھ میں کئی کیری بیگ ہوں گے اور ہر کیری بیگ پر برانڈ کمپنی کا مہر ثبت ہوگا۔ جب کئی لوگ اپنے ہاتھوں میں کیری بیگ لے کر اس طلسمی دُنیا سے باہر آئے تو میں اپنے آپ کو روک نہیں پایا۔ ہمت کر کے اندر داخل ہو گیا۔ اندر روشنیوں کی برسات ہو رہی تھی۔ اتنی روشنی میں نے پہلی بار دیکھی تھی۔ رنگ برنگی روشنی، جگمگ کرتی روشنی، آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی روشنی، لوگوں کی بھیڑ تھی، ہر آدمی اپنی ضرورت کا سامان دیکھتا اور اسے ٹرالی میں رکھتا جاتا۔ جب ٹرالی بھر جاتی وہ کیش کاؤنٹر پر جاتا۔ اس کا بل ادا کرتا اور باہر نکل جاتا۔ میں حیرت بھری نگاہوں سے وہاں موجود سبھی سامانوں کو دیکھتا رہا۔ جو سامان پسند آئی۔ پہلے اس کی قیمت دیکھتا۔ ایک شرٹ پسند آیا۔ میں نے اسے اُٹھا کر دیکھا۔ اُسی وقت ایک سیلس مین میرے پاس آ گیا ——

ہم لوگوں نے ایک بڑے ہوٹل میں قدم رکھا تو وہاں موجود لوگوں نے ہمارا پرتپاک استقبال کیا۔ جب میٹنگ ہال میں پہنچے تو وہاں صرف دو تین لوگ تھے جبکہ اس سے قبل میں جب بھی کسی ڈیل کے لیے اس کے ساتھ گیا دس لوگ ضرور ہوتے، کبھی کبھی تو بیس لوگ ہوتے۔ ان تین لوگوں نے بڑھ کر ہم لوگوں کا سواگت کیا اور بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ بیرا کافی اور پانی رکھ کر چلا گیا۔ وہاں موجود لوگوں نے مجھے حیرت سے دیکھا اور وکرم شاہ سے اشارے میں میرے بارے میں دریافت کیا۔ وکرم شاہ نے بتایا کہ یہ میرا بزنس پارٹنر ہے۔ تب اس نے کہنا شروع کیا ——'' ہاں تو مسٹر وکرم شاہ آپ کو تو معلوم ہے کہ میں اپنی پٹرولیم کمپنی فروخت کرنا چاہتا ہوں، لیکن ڈیل دو طرح سے ہوگی ایک جائز طریقے سے اور ایک ناجائز طریقے سے۔ قیمت کم سے کم لگائی جائے گی۔ جسے آپ کو چیک کے ذریعہ ادا کرنا ہوگا اور باقی کی رقم کیش میں دینی ہوگی جس کا کوئی لیکھا جوکھا نہیں ہوگا۔ یہ بات چونکہ فون پر نہیں ہو سکتی تھی۔ اس لیے آپ کو یہاں بلایا ہے۔

''سر کہیے تو اسی برانڈ کی اور شرٹ دکھاؤں۔''

میں نے اس کی طرف دیکھا۔ کورٹ پینٹ اور ٹائی لگائے وہ سیلس مین سے زیادہ کوئی افسر لگ رہا تھا۔

''اس کی قیمت کیا ہے؟''

''صرف پانچ ہزار۔''

میں نے اس کا چہرہ دیکھا۔ وہ پانچ ہزار ایسے بول رہا تھا جیسے پانچ سو بول رہا ہو۔

''سر اگر اس سے زیادہ قیمت والی شرٹ کہیے تو وہ بھی دکھا سکتا ہوں میرے پاس دس ہزار کی بھی شرٹ ہیں لیکن اس سے کم قیمت کی شرٹ میرے پاس نہیں ہے جو آپ کے ہاتھ میں ہے۔''

میں نے فوراً شرٹ اُس ہینگر میں ٹکا دی جہاں سے نکالی تھی۔ وہ میری اوقات سمجھ گیا کہ میں پانچ سو روپے سے زیادہ کی شرٹ نہیں خرید سکتا۔ میں وہاں سے ہٹ گیا۔ سیلس مین دوسرے گاہک سے بات کرنے لگا۔ میں نے اپنی جیب میں ہاتھ ڈالا اور جیب میں موجود روپے کو گنا۔ صرف ایک ہزار روپے تھے —— ''اتنے میں تو شاید بنیان بھی نہیں آئے گی۔ برانڈڈ بنیان کی بھی قیمت ایک ہزار سے کم نہ تھی۔'' میں وہاں سے جلد نکل جانا چاہتا تھا لیکن وہاں کی چکا چوندھ روشنی مجھے نکلنے نہیں دے رہی تھی۔ میں مزید اشیا کو دیکھنا چاہتا تھا، ان کی قیمت جاننا چاہتا تھا لیکن قیمت جان کر کیا کروں گا جب خریدنا ہی نہیں ہے۔ لوگ آتے رہے، سامان خریدتے رہے اور جاتے رہے۔ میں وہیں کھڑا کبھی مال کو دیکھتا۔ اس کے اندر قرینے سے سجائے سامان کو، افسر جیسے سیلس مین اور پری جیسی سیلس گرل کو۔ آنے والے گاہکوں کو، جانے والی عورتوں کو۔ میری آنکھیں سب کچھ دیکھ رہی تھیں لیکن میرے پیر منجمد ہو گئے تھے۔ جیسے زمین نے جکڑ لیا تھا۔ وہ چھوڑنے کو تیار نہیں تھی۔ میں جلد سے جلد وہاں سے نکل جانا چاہتا تھا لیکن وہاں کا ماحول اپنے سحر میں اس طرح لیے ہوئے تھا کہ میں چاہ کر بھی اس کے سحر سے نہیں نکل پا رہا تھا۔ تبھی ایک عورت مجھ سے ٹکرا گئی۔ میں لڑکھڑا گیا اور گرتے گرتے بچا —— ''اوہ ساری'' میرے منہ سے نکلا، لیکن اس نے ناگواری سے میری طرف دیکھا جیسے کہہ رہی ہو کہ جب کچھ خریدنا ہی نہیں ہے تو کیوں اتنے مہنگے مال میں چلے آتے ہیں۔

میں نے اس کی بات نہیں سنی لیکن وہ یہی کہہ رہی تھی۔ وہ میرے پاس سے گزر گئی، لیکن اس کی پرفیوم کی خوشبو ابھی تک میرے مشام کو معطر کر رہی تھی۔ میں اس خوشبو کا دیوانہ ہو گیا۔ میں اس کے پیچھے پیچھے جانا چاہتا تھا۔ اتنی دور تک جہاں تک اس کی خوشبو ملتی رہے لیکن میں ایسا نہیں کر سکتا تھا۔ ایک بار پھر میں نے مال کے چاروں طرف نظر دوڑائی اور بے دلی سے باہر آ گیا۔ باہر وہی لڑکی کھڑی کافی پی رہی تھی جو مجھ سے ٹکرائی تھی۔ ایک بار پھر اس کی خوشبو میری ناک سے ٹکرائی اور میں نہ چاہتے ہوئے بھی کافی کاؤنٹر کی طرف بڑھ گیا —— ''ایک کپ کافی۔'' —— میں نے آہستہ سے کہا۔ پتہ نہیں میری آواز اس کے کانوں تک گئی یا نہیں لیکن میں نے دوبارہ بولنا مناسب نہیں سمجھا۔ کافی پینے کی کوئی شدید خواہش نہیں تھی صرف اس لڑکی کی پرفیوم کی خوشبو مجھے وہاں تک لے آئی تھی۔ کافی والے نے کافی میری طرف بڑھائی۔ میں نے ہاتھ میں لے کر ایک چسکی لی۔ میں نے ایک بار پھر اس لڑکی کی طرف دیکھا۔ وہ کافی کا کپ کاؤنٹر پر رکھ کر تیزی سے آگے بڑھ گئی۔ میں اُسے جاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ جب میں نے کافی ختم کر کے کپ کاؤنٹر پر رکھا تو اس نے مجھ سے دو سو روپے مانگے، میں چونک پڑا۔ ایک کپ کافی کی قیمت دو سو روپے۔ باہر تو بیس روپے میں مل جاتی ہے۔ میں نے خاموشی سے دو سو رپے دے دیے اور جلدی سے باہر آ گیا کہ اگر اسی طرح ایک دو سامان مزید کھا لیا تو جیب میں جو ایک ہزار روپے ہیں یہیں ختم ہو جائیں گے۔

باہر آ کر میں نے پلٹ کر ایک بار پھر مال کو دیکھا اور آگے بڑھ گیا۔

(3)

ابھی میں کچھ ہی دور گیا تھا کہ میرے موبائل کی گھنٹی بج اُٹھی۔ میں نے جیب سے موبائل نکال کر اسکرین پر نام پڑھا، وکرم شاہ کا تھا۔ وکرم شاہ میرے کالج کا دوست تھا۔ میں ادب کا طالب علم تھا اور وہ مینجمنٹ کا۔ مینجمنٹ کا کورس کر کے وہ ایک کمپنی کا مالک ہو گیا تھا۔ اس کے والد بھی بڑے بزنس مین تھے۔ میں نے کال ریسیو کی۔ وہ مجھے کہیں لے کر جانا چاہتا تھا۔ اکثر و بیشتر وہ کسی میٹنگ، کسی ڈیل یا دعوت میں مجھے لے کر جاتا۔ حالانکہ مجھے بزنس میں کوئی دلچسپی نہیں تھی لیکن جب وہ کوئی ڈیل کرتا تو مجھ سے مشورہ ضرور کرتا اور میں اُسے صحیح مشورہ دیتا۔ آج بھی وہ کسی ڈیل کے لیے جا رہا تھا۔ اس نے مجھے پیک اپ کیا اور میں اس کے ساتھ ہو لیا۔

ہم لوگوں نے ایک بڑے ہوٹل میں قدم رکھا تو وہاں موجود لوگوں نے ہمارا پرتپاک استقبال کیا۔ جب میٹنگ ہال میں پہنچے تو وہاں صرف دو تین لوگ تھے جبکہ اس سے قبل میں جب بھی کسی ڈیل کے لیے اس کے ساتھ گیا دس لوگ ضرور ہوتے، کبھی کبھی تو بیس لوگ ہوتے۔ ان تین لوگوں نے بڑھ کر ہم لوگوں کا سواگت کیا اور بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ بیرا کافی اور پانی رکھ کر چلا گیا۔ وہاں موجود لوگوں نے مجھے حیرت سے دیکھا اور وکرم شاہ سے اشارے میں میرے بارے میں دریافت کیا۔ وکرم شاہ نے بتایا کہ یہ میرا بزنس پارٹنر ہے۔ تب اس نے کہنا شروع کیا —— ''ہاں تو مسٹر وکرم شاہ آپ کو تو معلوم ہے کہ میں اپنی پٹرولیم کمپنی فروخت کرنا چاہتا ہوں، لیکن ڈیل دو طرح سے ہوگی ایک جائز طریقے سے اور ایک ناجائز طریقے سے۔ قیمت کم سے کم لگائی جائے گی۔ جسے آپ کو چیک کے ذریعہ ادا کرنا ہوگا اور باقی کی رقم کیش میں دینی ہوگی جس کا کوئی لیکھا جوکھا نہیں ہوگا۔ یہ بات چونکہ فون پر نہیں ہو سکتی تھی۔ اس لیے آپ کو یہاں بلایا ہے۔''

''مجھے سودا منظور ہے۔'' وکرم شاہ نے میری طرف دیکھا میں نے اثبات میں سر ہلایا۔ ضروری کارروائی کے بعد ہم لوگ باہر آ گئے۔ میں نے وکرم شاہ کی طرف دیکھا۔ اس نے بھی میری طرف دیکھا۔

''تم شاید یہ جاننا چاہ رہے ہو کہ جو پٹرولیم کمپنی فائدے میں چل رہی تھی اسے کیوں فروخت کیا جا رہا ہے۔ یہی سیاست ہے۔ کمپنی گھاٹا دکھا کر کم قیمت میں بیچ دے گی اور جو باقی رقم ملے گی وہ سوئس بینک میں جمع کرا دی جائے گی۔ یہ بازار ہے میرے دوست۔ ہر کے بزنس کرنے کا طریقہ الگ الگ ہے۔''

وکرم شاہ مسکرا رہا تھا اور میں حیران تھا کہ یہ کیسا بازار ہے۔

□□□

حنیف منزل، کوئلی پوکھر، پولیس لین، گیوالی بگہہ
گیا-823001
موبائل:9931421834

ڈاکٹر ریاض توحیدی

کشمیر کے خوبصورت مناظر کا دلکش احساس ہی اسے جنت ارضی کہلانے کے لئے کافی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مغل بادشاہ جہانگیر جب پہلی بار وارد کشمیر ہوا تو یہاں کے فطری حسن کو دیکھ کر بے ساختہ بول پڑا:

اگر فردوس بر روئے زمیں است
ہمیں است و ہمیں است و ہمیں است

اور ۱۶۲۷ء میں کشمیر سے واپسی پر نور جہاں کی گود میں آخری سانسیں لیتے ہوئے کہہ گیا:

از شاہ جہاں گیر دمِ نزع چو جستند
با خواہش دل گفت کہ کشمیر دگر ہیچ

کشمیر کے خوب صورت نظارے نہ صرف شائقین فطرت کے احساس جمال کو مسحور کرتے ہیں بلکہ کشمیریوں کے دلوں میں بھی پیار و محبت کا ایک گلستان آباد رکھے ہوئے ہیں۔ اسی گلستان کے وہ دو پرندے دلوں میں محبت کا ایک گلشن سجائے ہوئے تھے۔ ان معصوم پرندوں کے دل محبت سے آباد کیوں نہ ہوتے بھلا آب شیریں پی کر کوئی آب نمکین کی کڑواہٹ کیسے محسوس کرے۔ وہ بچپن سے ہی زعفران زاروں میں چہچہاتے رہتے اور بڑھتی عمر کے ساتھ ساتھ زعفران زاروں کی یہ بھینی بھینی خوشبو دو دلوں میں محبت کی تاثیر پیدا کر گئی۔ بچپن میں تو وہ اس میٹھے احساس سے بے خبر رہے لیکن جب بچپن کی طفلانہ سوچ سے نکل کر احساس کے کرب سے آشنا ہوئے تو محبت کے پھول خود بخود دلوں میں کھل اٹھے۔ اب زعفران زاروں کا نظارہ کرنا عادت سے شوق بن گیا کیونکہ اب صرف قدم سے قدم ہی نہیں ملتے تھے بلکہ احساس سے احساس بھی ٹکراتے رہتے۔ یہ احساس نہ دن کو چین سے رہنے دیتا اور نہ رات کو آرام کرنے دیتا، صرف مستقبل کے خواب بننے اور ایک دوسرے کا ہونے کے سپنے دکھاتا رہتا۔

وہ دونوں بچپن سے ایک دوسرے کے عادات و اطوار اور فکر و سوچ سے مانوس تھے۔ دونوں کا ایک ہی گاؤں تھا اور ہم مکتب و ہم جماعت بھی تھے۔ گریجویشن بھی ایک ساتھ ہی مکمل کر ڈالی۔ گریجویشن کے بعد دونوں اب بڑی سنجیدگی کے ساتھ زندگی کے ساتھی بننے کے بارے میں سوچتے رہتے لیکن یہ مسئلہ فقط ان کے سوچنے سے حل نہیں ہوسکتا تھا کیونکہ یہ نہ صرف دو دلوں کے ملن کا سوال تھا بلکہ دو خاندانوں کو ایک دوسرے کے ساتھ جڑنے کا معاملہ بھی تھا، اور تو اور ان معاملات میں سماجی رسم و رواج اور رشتے جوڑنے کے طور طریقوں کا بھی خیال رکھنا ضروری تھ۔ ویسے تو ان کے گھر والے بھی اب اس مسئلے کے بارے میں سوچتے رہتے تھے لیکن وہ ان دونوں کے احساسات سے باخبر نہیں تھے۔

زعفران کی فصل تیار ہو چکی تھی اور زعفرانی پھولوں کے دلکش نظاروں سے آنکھیں تازہ ہو رہی تھیں۔ وہ دونوں بھی دلکش نظاروں سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ ادھر ادھر کی باتیں کرنے کے بعد گلفام نے گلشن کے گلابی چہرے کا جائزہ لیتے ہوئے کہا کہ گلشن زعفران کے پھول کتنے خوبصورت لگ رہے ہیں۔ گلشن نے بھی اثبات میں سر ہلاتے ہوئے جواب دیا کہ ہاں بہت ہی خوبصورت پھول ہیں، اب تو یہ اپنا وقت پورا کر کے کئی جھولیوں کو خوشیوں سے بھر دیں گے۔ یہ سن کر گلفام کسی اور ہی عالم میں کھو گیا۔ جب چند منٹوں تک وہ کچھ نہ بولا تو گلشن نے مزاحیہ انداز میں چھیڑتے ہوئے کہا:

''ارے فلسفی کن خیالات میں گم ہو گئے...!''

''کچھ نہیں... بس آپ کی بات سے ایک خوشگوار احساس میں کھو گیا تھا۔''

''خوشگوار احساس...؟ ذرا مجھ کو بھی اپنے خوشگوار احساس سے نوازیں۔''

''ٹھیک ہے، اگر آپ کو یہ خوشگوار احساس پسند آئے تو واقعی یہ خوشگوار ہی ثابت ہو سکتا ہے۔''

''پہلے بتاؤ تو سہی۔''

گلفام تھوڑی دیر تک خاموش رہنے کے بعد احساس کا اظہار کرتے ہوئے گویا ہوا کہ اب ہمارے ارمانوں کے پورا ہونے کا وقت آ گیا ہے۔ ہم نے جو خواب دیکھے ہیں اب ان کی تعبیر کے بارے میں سوچنے کی ضرورت ہے۔ اب ہماری عمر اور پڑھائی کی تکمیل ہمارے خوابوں کو پورا کرنے کا اشارہ کر رہی ہے۔ اگر آپ کا بھی یہی خیال ہے تو میرا احساس خوشگوار ہی ثابت ہو سکتا ہے۔ گلفام کے ان شیریں جذبات نے گلشن کے احساس میں مٹھاس سی بھر دی۔ اسے ایسا محسوس ہوا کہ جیسے زعفرانی پھولوں کی بھینی بھینی خوشبو آج پہلی بار اس کے نتھنوں سے گزر کر وجود میں حلول کر گئی۔ گلفام اس کے جواب کا بے چینی سے انتظار کر رہا تھا۔ وہ تھوڑی دیر خاموش رہنے کے بعد بڑی سنجیدگی سے بول پڑی:

''گلفام ان زعفرانی کھیتوں کا ایک مالک بھی ہوتا ہے جو ان کھیتوں کو اپنے خون جگر سے سینچتا ہے تاکہ وقت آنے پر یہ اس کے ارمانوں کو پورا کر سکیں۔ اس لئے پھول توڑنے کے لیے باغبان کی اجازت لازمی بن جاتی

ہے نہیں تو یہ چوری جیسا کام ہوگا۔‘‘

گلشن کی رضامندی سے گلفام کی باچھیں کھل اٹھیں۔ اسے ایسا محسوس ہوا کہ جیسے اسے خوشی کا پروانہ مل گیا۔ وہ مستی کے عالم میں کافی دیر تک گنگناتا رہا اور پھر گلشن سے کہنے لگا کہ وہ آج ہی گھر والوں سے بات کرنے کی کوشش کرے گا تاکہ وہ آپ کے گھر والوں کے ساتھ رشتے کی بات طے کریں، لیکن آپ کے گھر والوں کی مرضی کا بھی تو پتہ چلے؟ یہ سنتے ہی گلشن تھوڑی سی مسکرائی اور پھر کہنے لگی کہ ویسے وہ بھی کسی اچھے رشتے کی تلاش میں ہیں۔ اس کے بعد وہ اکثر زعفرانی پھولوں کا نظارہ کرتے ہوئے کھٹی میٹھی باتیں کرتے رہے۔

گلفام کا باپ زعفران کا اچھا کاروبار کرتا تھا۔ علاقے کا زیادہ تر زعفران وہی خریدتا تھا اور کشمیر سے باہر فروخت کرتا تھا۔ جب سے گلفام بالغ ہوا وہ بھی باپ کے کاروبار میں ہاتھ بٹاتا رہا اور خود بھی کاروبار کے سلسلے میں باہر جاتا رہتا تھا۔ اب رہی گلشن کے والد کی بات تو وہ ایک سرکاری افسر تھا لیکن دونوں گھرانوں کے مراسم اچھے ہی تھے۔ رات کا کھانا کھانے کے بعد گلفام نے ماں سے دل کی بات کہہ کر باپ کی رائے جاننے کے لیے کہا۔ باپ نے جونہی یہ بات سنی تو وہ تھوڑی دیر خاموش رہا۔ بیوی نے جب دوبارہ پوچھا تو وہ کہنا لگا کہ اصل میں گلفام کے رشتے کے بارے میں میں نے اپنے ایک کاروباری دوست کو زبان دی ہے۔ اگر پہلے معلوم ہوتا تو میں کہیں پر بھی یہ بات نہیں چھیڑتا، اب میں کیسے زبان دے کر پلٹ جاؤں۔ چند دنوں تک یہ مسئلہ یونہی چلتا رہا۔ اس دوران گلفام اور گلشن تو ملتے رہے لیکن گلفام ذہنی طور پر سخت پریشان ہونے کے باوجود بھی گلشن کی دل شکنی کرنا مناسب نہیں سمجھتا تھا۔ ایک دن جب گلشن نے پوچھ ہی لیا کہ رشتے کے بارے میں گھر والوں سے بات ہوئی کہ نہیں تو گلفام تھوڑا سا گھبرایا لیکن کوئی بہانہ بنائے بغیر باپ کے وعدے کا اظہار بھی کر گیا۔ یہ سنتے ہی گلشن کو جھٹکا سا لگا۔ دونوں بہت دیر تک گم صم بیٹھے رہے۔

چند دنوں کے بعد گلفام نے پھر ماں کو آمادہ کر لیا کہ وہ ابو جی سے بات کریں۔ پہلے تو وہ بات ٹالنے کی کوشش کرتی رہی لیکن بیٹے کے اصرار پر دوبارہ بات چھیڑ دی۔ یہ سنتے ہی گلفام کا والد ہنسنے لگا اور پھر بول پڑا کہ اس نے آج ہی اپنے دوست کو اس بارے میں بتا دیا اور وہ بھی خوش ہوگیا کہ چلو کوئی بات آگے بڑھانے سے پہلے ہی پتہ تو چلا، اس لیے ہم جلد ہی گلشن کا ہاتھ مانگنے جائیں گے۔ اتنا سننا تھا کہ ماں خوشی کے عالم میں گلفام کے کمرے میں چلی گئی۔ جونہی گلفام نے باپ کی رضامندی کی خبر سنی تو وہ بھی خوشی سے پھولے نہ سمایا۔ چند دنوں کے بعد دونوں گھرانوں کی رضامندی سے رشتہ طے ہوگیا۔

وہ دونوں خوشگوار موڈ میں زعفران زار نظاروں سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ احساس کا عالم محبت کی خوشبو سے معطر ہو رہا تھا۔ گلشن نے راستے میں ایک گلابی پھول توڑا تھا جس کو وہ بار بار سونگھ رہی تھی۔ وہ جب بھی پھول کو ناک سے سونگھتی تو اس کے گلابی چہرے کی رنگت اور بھی نکھر جاتی اور گلاب کی نرم و نازک پتیاں ہونٹوں سے چپک جاتی تھیں۔ اس خوبصورت نظارے کو بار بار دیکھتے دیکھتے گلفام کی زبان پر میر تقی میر کا مشہور زمانہ شعر آ گیا:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

گلشن یہ شعر سن کر کھلکھلا کر ہنس پڑی اور اپنی ذہانت کا اظہار کرتی ہوئی بولی کہ گلفام ان ہی زعفران کے نظاروں میں سلطان کشمیر یوسف شاہ چک اور حبہ خاتون کا عشق پروان چڑھا تھا اور ہمارا عشق بھی ان ہی نظاروں کی عنایت ہے۔ گلفام کا رومانٹک موڈ بھی شوخی پر اتر آیا اور وہ ہائے کرتے ہوئے بول پڑا کہ پھر اکبر بادشاہ نے دونوں کو جدا کر کے ہجر کی نیند سلا دیا تھا۔ دونوں ایک دم ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو گئے۔ اب گلشن نے شادی کے بارے میں پوچھ لیا تو گلفام نے کہا کہ ابھی تو موسم سرما میں اسے کاروبار کے سلسلے میں کشمیر سے باہر جانا ہے اس کے بعد موسم بہار میں ہی شادی کرنا سازگار رہے گا۔ ہائے یہ ہجر کا سرد خزاں کہتے کہتے گلشن گھر کی طرف قدم بڑھانے لگی اور گلفام بھی تھوڑی دیر کے بعد وہاں سے چل پڑا۔

موسم سرما میں کشمیر میں برف پڑتی رہتی ہے۔ گلفام کا جموں جانے کا پروگرام بن گیا۔ اس دن اگرچہ برف باری شروع ہوگئی تھی لیکن اس نے یہ سوچ کر اپنی گاڑی نکالی کہ وہ ان پہاڑی راستوں کو تین چار گھنٹوں میں عبور کر ہی لے گا جہاں پر زیادہ برف گرنے کی وجہ سے راستہ بند ہو جاتا ہے اور کبھی کبھی سخت مالی و جانی نقصان کا خطرہ بھی لاحق رہتا ہے۔ وہ ابھی دو گھنٹے کا ہی سفر طے کر پایا تھا کہ زوروں کی برف باری شروع ہوگئی اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک گھنٹے کے اندر گاڑیوں کی آمد و رفت بند ہوگئی۔ سیکڑوں گاڑیاں برف میں پھنس گئیں۔ گلفام کی گاڑی بھی ایک پہاڑی درے پر اٹک کر رہ گئی۔ ابھی تک تو موبائل سروس چالو تھی اور وہ گھر والوں کو حالات سے آگاہ کرتا رہا لیکن اس کے بعد سارا سسٹم ہی ٹھپ پڑ گیا۔ برف باری زوروں پر جاری تھی۔ ادھر سارے لوگ پریشان ہو رہے تھے۔ اسے بھی رات کی تاریکی میں کچھ سجھائی نہ دے رہا تھا۔ اچانک پہاڑوں سے برف کے تودے گرنے شروع ہو گئے اور کئی گاڑیاں سواریوں سمیت برف تلے دب گئیں۔ ان غم انگیز حادثات کی خبر جب نیوز چینلوں پر نشر ہوئی تو حادثے کے شکار دوسرے لوگوں کے ساتھ ساتھ گلفام کے عزیز و اقارب پر بھی غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ حادثے کی جگہ وہی بتائی جاتی تھی جہاں پر گلفام بھی پھنس چکا تھا اور وہاں سے ہی اس کی آخری کال بھی آئی تھی۔ گلفام کے گھر والوں کے ساتھ ساتھ گلشن کا حال بھی بے حال ہو رہا تھا۔ ہر طرف صف ماتم بچھ گئی۔ ادھر سے وادی کا ترسیلی نظام بھی بند ہوگیا۔ اب کہیں سے بھی کوئی رابطہ نہیں ہو پا رہا تھا۔ دو دن اسی پریشانی میں گزر گئے۔ اب موسم قدرے صاف ہو رہا تھا اور گاڑیوں کی آمد و رفت بھی شروع ہو چکی تھی۔ گلفام کے گھر میں مایوسی چھائی ہوئی تھی۔ اب لوگ زیادہ سے زیادہ لاش حاصل کرنے کے بارے میں سوچ رہے تھے۔ گلشن کا دل بھی عجیب قسم کے وسوسوں سے ڈوبے ہی جا رہا تھا۔ اس کے سامنے صرف گلفام کا مسکراتا چہرہ بار بار آ رہا تھا اور وہ خون کے آنسو بہاتے بہاتے حبہ خاتون کا درد بھرا گیت گائے جا رہی تھی کہ میرے یوسف تو مجھے چھوڑ کر کہاں چلا گیا۔ کوئی بھی دلاسہ کارگر ثابت نہیں ہو رہا تھا۔ شام کے دھندلے سائے پھیل چکے تھے۔ وہ پریشانی کے عالم میں سڑک کنارے زعفرانی کھیتوں کی طرف چل پڑی۔ وہاں چہار جانب برف ہی برف تھی۔ اسے اس سفید برفیلی چادر پر زعفران کے پھول مرجھائے ہوئے محسوس ہو رہے تھے۔ وہ سمجھ رہی تھی کہ آج کسی اکبر نے حبہ خاتون کو یوسف سے جدا نہیں کیا ہے بلکہ اس سفید دیو نے گلفام کو گلشن سے جدا کر دیا۔ وہ ابھی ان ہی بری سوچوں میں گم تھی کہ بس اسٹاپ پر ایک گاڑی رک گئی۔ گاڑی سے ایک آدمی نیچے اتر آیا۔ دور سے کچھ صاف دکھائی نہیں دیتا تھا لیکن برف کی سفید چمک میں آدمی کا چلنا محسوس ہو رہا تھا۔ گلشن کو آدمی کی چال سے گلفام کے چلنے جیسی رفتار محسوس ہوئی۔ وہ ہمت باندھ کر اب سڑک کی طرف قدم بڑھانے لگی، جب تک وہ سڑک تک آن پہنچی اس وقت تک وہ آدمی بھی نزدیک پہنچ چکا تھا۔ جونہی اس آدمی کا چہرہ نظر آیا تو گلشن کی آنکھوں سے ایک دم آنسوؤں کا سیلاب سا امنڈ آیا اور وہ دوڑ کر گلفام کے گلے لگ کر رونے لگی۔ گلفام کی آنکھیں بھی آنسوؤں سے بھر گئیں لیکن اس نے صبر کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہا کہ بہار آنے تک۔

□□□

وادی پورہ، ہنسواڑہ، کشمیر-193221
موبائل: 9906834877

جنون

مبین نذیر

میں قیلولہ کر رہا تھا اسی وقت پرنسپل سر کا فون آیا کہ شام پانچ بجے ایم ایس جی کالج پہنچیں، نشہ سے متعلق آپ کی تیار کی ہوئی تقریر کو بہت پسند کیا گیا ہے بچیوں کی پیش کش بھی عمدہ تھی اس لیے انعام ملنے کے امکانات روشن ہیں، اسی فکر میں نیند نہیں آئی اوپر سے بیگم صاحبہ نے کاموں کی ایک لسٹ تھمادی، جسے میں نے "کل" کہہ کر لوٹادی، ساڑھے چار بجے گھر سے نکلا تاکہ اطمینان سے پہنچ جاؤں کہ ٹریفک، اوبڑ کھابڑ سڑکیں، آوارہ جانور، ناجائز تجاوزات، رائڈرس سب سے مقابلہ کرنا ہوتا ہے ٹریفک سے بچنے کے لیے میں نے امبیڈکر پل سے جانے کا فیصلہ کیا، پرانے بس اسٹینڈ کے پاس پہنچا تو خلاف معمول یہاں ٹریفک جام تھا، گاڑیوں کے ساتھ عوام اور خاص طور پر طلبا کا مجمع تھا، میں ایسی جگہوں پر رکتا نہیں ہوں لیکن طلبا کو دیکھ کر مجھے تشویش ہوئی، بائک بنکر بازار میں پارک کر کے میں مجمع کی طرف چل پڑا، ایک ادھیڑ عمر کا شخص زمین پر بیٹھا ہوا، طلبا کی جانب اشارہ کر کے کچھ کہہ رہا تھا۔ رفتار... برباد.. شوق... اسپیڈ... جنون... جان... زندگی... میں ... اس قسم کے الفاظ کانوں میں پڑے۔

اس کے گرد بھیڑ جمع تھی، چہرے پر داڑھی، سر پر ٹوپی، ٹی شرٹ اور جینس میں ملبوس یہ شخص کسی بھی زاویے سے ملزم محسوس نہیں ہوتا تھا اگرچہ اس کے کپڑے گرد آلود اور بال بکھرے ہوئے تھے پھر بھی کسی شریف اور باعزت خاندان کا فرد معلوم ہوتا تھا، چہرہ جانا پہچانا تھا۔ میں نے اسے اسکول، کالج، پان دکانوں اور ہوٹلوں کے اطراف میں دیکھا تھا، ہر جمعہ کو قبرستان میں بھی نظر آتا تھا، ایک قبر پر کافی دیر تک کھڑا رہتا، صاف صفائی کرتا اور دعا میں خوب آہ وزاری کرتا، ایک دو مرتبہ علیک سلیک بھی ہوئی۔

میں نے چند لوگوں سے دریافت بھی کیا کہ کیا معاملہ ہے لیکن کسی کو اصل مسئلے کا علم نہیں تھا۔ حسب عادت ایک دوسرے کو دیکھ کر سب جمع ہو گئے تھے۔

''آرام سے۔ کیوں ایسا کرتے ہو۔ تمھیں کس چیز کی جلدی ہوتی ہے؟ کہاں جانا ہوتا ہے؟'' اس مرتبہ اس کی آواز صاف سنائی دی۔

اسی دوران پولیس اسٹیشن سے دو پولیس والے آئے اور اسے لے جانے لگے۔ وہ اپنے پیروں پر کھڑا بھی نہیں ہوسکتا تھا۔ مجبوراً دونوں بغل میں ہاتھ ڈال کر اٹھایا اور پاس کھڑے ایک نوجوان کی بائک پر بٹھا کر اندر لے گئے۔

اس کے بعد مجمع منتشر ہوگیا۔ میں نے بھی اپنی راہ لی۔

کالج پہنچنے میں مجھے دیر ہو چکی تھی۔ راستے میں ہی پرنسپل سر کا فون آنے لگا تھا، میری تیار کردہ دونوں تقریروں کو انعام ملا تھا، میں کالج پہنچا، طلبا، مہمانان اور پرنسپل سے ملا۔ تصاویر بنوائیں، اسٹیٹس اپڈیٹ کیا، طلبا کو مبارکباد دی لیکن میرے ذہن میں وہی واقعہ گونج رہا تھا۔

گھر آنے کے بعد میں نے امن کمیٹی کے ایک ممبر

دنیش بھائی، جو میرے دوست بھی تھے، کو سارا واقعہ سنایا۔ ان کا پولیس اسٹیشن آنا جانا تھا۔ تعلقات بھی تھے، درخواست کی کہ اس واقعے کی حقیقت سے آگاہ کریں۔ انھوں نے ہامی بھر لی میں جب بھی ملتا، پوچھتا۔ وہ معذرت کر لیتے کہ پولیس اسٹیشن گیا تھا مگر صاحب نہیں تھے یا بھیڑ بہت تھی۔ ایک دن بھری دوپہر میں، میں نے ان کو جالیا کہ پولیس اسٹیشن چلیں۔ مجھے اس واقعہ کی حقیقت معلوم کرنی ہے۔ یہ دنیش بھائی کے آرام کا وقت ہوتا ہے۔ صبح چار بجے سے اٹھتے ہیں اس لیے دوپہر میں کچھ دیر آرام کرتے ہیں۔

کیا لگتا ہے وہ تمھارا؟ وہ بگڑ گئے۔

کچھ نہیں۔

تو پھر کیوں پیچھے پڑے ہو؟

مجھے اس کے پس پشت کچھ اور قصہ معلوم ہوتا ہے۔

ابے یہ تم لکھنے لکھانے والے بھی نا.. کچھ بھی بلا پال لیتے ہو..چلو۔

دنیش بھائی مجھے لے کر پولیس اسٹیشن پہنچے.. مجھے ایک مخصوص کمرے میں بٹھایا۔ ''ابھی آیا'' کہہ کر نکل گئے تھوڑی دیر میں ایک پولیس والے کے ساتھ داخل ہوئے پاٹل اسے پوری کہانی سنا دے۔ ہفتے بھر سے میرے پیچھے پڑا ہے۔

دنیش! بالکل سوپی گوشٹ ہے اس کا نام فیروز ہے۔ ممبئی کی ایک سافٹ ویئر کمپنی میں جاب کرتا تھا۔ اور وہیں اپنے پریوار کے ساتھ رہتا تھا۔ اس کا ایک لڑکا تھا فیصل۔ جسے اس نے بڑے ناز سے پالا تھا۔ فیصل کو بچپن ہی سے گاڑیوں کا بڑا شوق تھا۔ جب وہ بڑا ہوا اور ضد کی تو فیروز نے اسے بائک دلا دی۔ وہ بائک پر اپنے دوستوں کے ساتھ کالج جانے لگا۔ کالج کے بعد بھی وہ بائک پر گھومنے پھرنے جاتے۔ فیصل کو رائڈر بننے کا جنون تھا۔ جس کی وجہ سے کئی مرتبہ چھوٹے موٹے حادثات کا شکار ہوا، پولیس کی گرفت میں بھی آیا۔ فیروز کو جب اس بات کا علم ہوا تو اس نے اسے سمجھایا۔ نہیں مانا تو اس سے گاڑی واپس لے لی۔ جس کی وجہ سے فیصل کو کئی مہینے تک دوستوں کے ساتھ یا پھر بس سے کالج جانا پڑا۔ بعد میں اس کی ماں کے کہنے پر سمجھا بجھا کر اسے دوبارہ گاڑی دے دی، مگر رفتار کا نشہ بھی کہیں ختم ہوتا ہے وہ بھی ایک یووک کا۔ ہم روزانہ کئی لڑکوں کو پکڑتے ہیں جن کی عمر مشکل سے پندرہ سولہ سال ہوتی ہے۔ گاڑی کا ''وجن'' ان کے وجن سے زیادہ ہوتا ہے۔ ایک دن "رمجان" میں وہ رات کے کھانے کے بعد، جس کو کیا بولتے تم لوگ؟

سحری! میں نے لقمہ دیا۔

ہاں ہاں! ''سہری'' کے بعد وہ دوستوں کے ساتھ نکلا۔

بس۔ بس۔ پاٹل صاحب۔ میں سمجھ گیا۔ میں سمجھ گیا۔

''ابے کیا سمجھ گیا۔ پوری بات تو سن۔'' دنیش سے نہیں رہا گیا۔

''مجھے آگے کی اسٹوری پتہ ہے۔''

اس کا نام فیروز ہے۔ ممبئی کی ایک سافٹ ویئر کمپنی میں جاب کرتا تھا۔ اور وہیں اپنے پریوار کے ساتھ رہتا تھا۔ اس کا ایک لڑکا تھا فیصل۔ جسے اس نے بڑے ناز سے پالا تھا۔ فیصل کو بچپن ہی سے گاڑیوں کا بڑا شوق تھا۔ جب وہ بڑا ہوا اور ضد کی تو فیروز نے اسے بائک دلا دی۔ وہ بائک پر اپنے دوستوں کے ساتھ کالج جانے لگا۔ کالج کے بعد بھی وہ بائک پر گھومنے پھرنے جاتے۔ فیصل کو رائڈر بننے کا جنون تھا۔ جس کی وجہ سے کئی مرتبہ چھوٹے موٹے حادثات کا شکار ہوا، پولیس کی گرفت میں بھی آیا۔ فیروز کو جب اس بات کا علم ہوا تو اس نے اسے سمجھایا۔ نہیں مانا تو اس سے گاڑی واپس لے لی۔ جس کی وجہ سے فیصل کو کئی مہینے تک دوستوں کے ساتھ یا پھر بس سے کالج جانا پڑا۔ بعد میں اس کی ماں کے کہنے پر سمجھا بجھا کر اسے دوبارہ گاڑی دے دی، مگر رفتار کا نشہ بھی کہیں ختم ہوتا ہے وہ بھی ایک یووک کا۔ ہم روزانہ کئی لڑکوں کو پکڑتے ہیں جن کی عمر مشکل سے پندرہ سولہ سال ہوتی ہے۔

''تو پھر اتنا اتاولا کیوں ہوا تھا؟''

''اگر تجھے پتہ ہے تو پھر آگے تو بتا۔'' دنیش ناراض ہونے لگا۔

پاٹل مسکرانے لگا۔ ''تم کو کیسے معلوم؟''

''بھائی ہم پڑھنے، لکھنے، سننے سنانے والے لوگ ہیں۔ آنکھیں دیکھ کر سمجھ جاتے ہیں کہ بات من سے ہو رہی ہے یا ٹیبی پر امپٹر سے''

''بات مت بنا۔ آگے کی اسٹوری اب تو ہی بتائے گا۔ اگر نہیں بتا سکا تو سب کو ٹھنڈا پلانا پڑے گا۔'' دنیش اب بھی ناراض تھا۔

''اور اگر بتا دیا تو؟''

''تو میں پلا دوں گا۔''

تو پھر سنو!

میں نے کھنکھار کر گلا صاف کیا اور پاٹل کو مخاطب کر کے کہا: ''پاٹل صاحب! اس کے آگے کی کہانی کچھ یوں ہے کہ...''

میں نے اس قسم کے افسانوں میں جو کچھ ہوتا ہے وہ کہنا شروع کیا۔ میں بیان کرتا جا رہا تھا اور پاٹل پر حیرتوں کے پہاڑ ٹوٹ رہے تھے۔ دنیش کبھی میری جانب دیکھتا کبھی پاٹل کی طرف۔ جب میں نے کہا کہ: ''فیروز اسکول اور کالج کے لڑکے اور لڑکیوں کو اسی لیے گاڑی اسپیڈ میں چلانے سے منع کرتا ہے تاکہ کسی گھر کا چراغ نہ بجھے اور کوئی اور باپ ایسے صدمے سے دوچار نہ ہو، جس سے وہ گزر رہا ہے۔''

تو پاٹل اپنی کرسی سے اٹھا اور میری پیٹھ تھپتھپانے لگا۔

مان گئے گرو جی آپ کو، لیکن آپ کو یہ سب کیسے پتہ؟

بھئی! یہ ہماری ادبی دنیا کا ایک پرانا موضوع ہے، جس میں کوئی ندرت نہیں۔ یہ کہانی وقفے وقفے سے دہرائی جاتی ہے۔ بس کردار مقام، مکالمے اور منظر بدلتے رہتے ہیں۔

''اے راجو! سب کی لسی لا۔ جلدی سے۔''

دنیش نے اوپر کا کام کرنے والے لڑکے کو آواز دی۔

□□□

1392، گلشن عائشہ، دال والا چوک، مومن پورہ
مالیگاؤں-423203، ناسک (مہاراشٹر)
موبائل:8993152574

کاہے دل لی؟

پرویز احمد اعظمی

میں خود اپنے بارے میں کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ میں کیسا انسان ہوں؟ لوگ مجھے دیکھتے ہوں گے تو کیا سوچتے ہوں گے کیوں کہ میری حالت یہ ہے کہ جاگتے میں خواب بنتا رہتا ہوں اور سوتے میں جاگتا رہتا ہوں۔ دل و دماغ کے درمیان آپس میں تصادم چلتا رہتا ہے اور میں خاموش تماشائی کی طرح ان کا نظارہ کیا کرتا ہوں۔ کبھی دل مداری کا کام کرتا ہے اور دماغ جمورے کا اور کبھی دماغ مداری کا کام کرتا ہے اور دل جمورے کا، مگر بندے کی حیثیت ہمیشہ تماشائی ہی کی بنی رہتی ہے۔ کسی کی طرف داری بھی نہیں کرسکتا کیوں کہ گھر کے معاملے میں انسان مجبور ہوتا ہے۔

ایسی ہی حالت میں ایک دن بیٹھا مداری اور جمورے کا کھیل دیکھ رہا تھا کہ آنکھ لگ گئی اور اس میں بھی عجیب عجیب واقعات رونما ہوئے۔ دیکھتا کیا ہوں کہ ایک بہت بڑی سی عدالت ہے، جس میں طرح طرح کے لوگ اپنی اپنی پریشانیاں بیان کرکے ان سے نجات طلب کررہے ہیں۔ ایسے میں ایک عورت روتی، بلکتی ایسی صورت بناتی داخل ہوئی کہ لاکھوں برس کے کہنہ مشق بھیک مانگنے والے بھی نہ بنا سکیں۔ ظاہر ہے نقلچی نقلچی ہی ہوتا ہے۔ چوں کہ اس پر بیت رہی تھی، اس لیے اس نے جس طرح بلبلا کر، گڑگڑا کر بنتی کی، اسے دیکھ کر پتھر دل کا پگھلنا معمولی بات سے بڑھ کر نہیں۔ بال بکھرائے، صورت مسخ، حواس باختہ، کپڑے ایک تو چیتھڑے دوسرے کیچڑ میں اٹے ہوئے، ننگے پیر؛ جیسے کسی نے اسے پکڑنے، مارنے کو دوڑایا ہو اور اس نے کسی طرح اپنی جان بچائی ہو۔

کہنے لگی! حضور میں ہَوا ہوں اور میرے حصے میں دلی کا علاقہ آیا ہے۔ صبح دم تازہ اور صحت بخش ہوا فراہم کرنے سے لے کر ۲۴ ر گھنٹے فرحت بخش ہوا سے اس کی آبیاری کرنا میرا فرض ہے، مگر جب بھی میرا گزر پرانی دلی کے علاقے سے ہوتا ہے، میرا دل کانپ کانپ جاتا ہے۔ روح میں کرب کا عالم ہوتا ہے اور منہ سے چیخیں نکل نکل جاتی ہیں۔ یہاں کے لوگوں کے دلوں اور جیبوں کی حالت تو مجھے معلوم نہیں لیکن گلیاں! افوہ! حضور! بس یوں سمجھیں کہ اپنی عزت کی حفاظت کرتے ہوئے کسی طرح بچتے بچاتے نکل آتی ہوں۔ ایک تو گلیاں ایسی تنگ؛ اس پر یہاں کے جوان مستانہ وار؛ اس طرح اینڈتے ہوئے چلتے ہیں کہ جیسے چودھری کا۔۔۔ کسی سبزہ زار میں اٹکھیلیاں ہی نہیں خوش فعلیاں بھی کررہا ہو۔ ایسی ہی ایک تنگ گلی کوچہ پنڈت گلی وکیل سے تنگ آکر میں بھاگی بھاگی آرہی تھی کہ جامع مسجد، مچھلی بازار کے سامنے کب اور کیسے زمین پر آرہی؟ مجھے خود نہیں معلوم، جس کی وجہ سے میری یہ حالت ہورہی ہے۔

خدارا! مجھے بچا لیجیے، مجھ پر رحم کیجیے۔ آپ ہی بتائیے کہ اس حالت میں، دوبارہ ان گلیوں میں، میں کون سا منہ اور دل لے کر جاؤں۔ للہ مجھے پتھر کا دل دیجیے، نہیں نہیں! مجھے دنیا کے کسی گوشے میں بھیج دیجیے مگر یہاں سے مجھے معاف رکھیے۔

اس میں گھبرانے اور رونے کی کوئی بات نہیں ہے۔ دلی بھارت کا دل ایسے ہی تھوڑا ہے، نہایت خوش نما شہر ہے۔ راشٹرپتی بھون کے مغل گارڈن، بوٹینیکل گارڈن، قطب مینار، انڈیا گیٹ، مجنوں کا ٹیلا، بدھا گارڈن، garden of sixth senses وغیرہ جو بھی دیکھتا ہے، یہیں کا ہو کے رہ جاتا ہے۔ دلی لوگوں کا دل موہ لیتی ہے، اسی لیے لوگوں نے اس کا نام ''دل لی'' رکھا ہے۔ فوری طور پر مابدولت آپ کو اوکھلا کا حلقہ مختص کیے دیتا ہے، اس علاقے میں آپ کو کشادگی ملے گی اور سکون بھی میسّر آئے گا۔

نہیں نہیں! ہوا نے چیختے ہوئے کہا۔ اس علاقے میں تو میری رہائش برسوں رہی ہے۔ میں اس علاقے کے ایک ایک چپے سے واقف ہوں۔ اس علاقے کے شروع ہونے سے پہلے اندھا بھی یہ جان لیتا ہے کہ اوکھلا آچکا ہے۔

وہ کیسے؟ عدالت نے دریافت کیا۔

اس طرح سے حضور کہ اوکھلے میں داخل ہونے سے قبل انصاری ہیلتھ سینٹر سے لگا ایک خوشبو خانہ ہے، جس کی خوشبو سے نابینا بھی جان لیتا ہے کہ ہم جنّت نما اوکھلے میں داخل ہو رہے ہیں۔

خوشبوخنہ ہے یا بدبوخانہ؟ عدالت نے پھر دریافت کیا۔

حضور! یہ خوشبو خانہ ہی ہے ورنہ یہاں کے لوگ اسے ہٹانے کی کوشش نہ کرتے؟ اس کے ساتھ اوکھلا ہیڈ سے چار نمبر تک یہی عالم ہے۔ اس بات سے ایک بات اور یاد آئی کہ بندی جس جگہ رہتی ہے، وہاں جانے کے دو راستے ہیں۔ ایک گلی تو بس یوں ہی سی ہے اور دوسری جس میں کچھ زیادہ ہی آمد و رفت کا سلسلہ رہتا ہے، اس کے دونوں طرف کی عمارتوں میں عزت مآب اور شریف النفس لوگ رہتے ہیں لہٰذا شریف النفسی ہر کسی پر ظاہر کرنے کے لیے طرح طرح کی خوشبوؤں میں ڈوبی ہوئی پلاسٹک کی تھیلیوں سے لوگوں کو معطر کرتے رہتے ہیں۔ اسی وجہ سے لوگ اس گلی کو ''عطر فشاں گلی'' کہنے لگے ہیں۔ order,orde، تقریر نہیں، میں آپ کی بات سمجھ گیا۔ بس آپ یہ بتائیے کہ آپ کو پرانی دہلی مناسب نہیں لگتی، اوکھلا زیب نہیں دیتا تو یہ بتائیے کہ آپ چاہتی کیا ہیں؟

حضور ان علاقوں کے علاوہ بھی تو دہلی میں علاقے ہیں۔ اگر آپ مجھے نیا علاقہ نہیں دے سکتے ہیں تو ان کی بہتری کی کوئی سبیل کیجیے۔

خبردار جو ان علاقوں کے بارے میں ایک جملہ بھی ایسا ویسا کہا۔ دیکھ نہیں رہی ہو کہ ان کے دل آپس میں کس

حضور! یہ خوشبو خانہ ہی ہے ورنہ یہاں کے لوگ اسے ہٹانے کی کوشش نہ کرتے؟ اس کے ساتھ اوکھلا ہیڈ سے چار نمبر تک یہی عالم ہے۔ اس بات سے ایک بات اور یاد آئی کہ بندی جس جگہ رہتی ہے، وہاں جانے کے دو راستے ہیں۔ ایک گلی تو بس یوں ہی سی ہے اور دوسری جس میں کچھ زیادہ ہی آمد و رفت کا سلسلہ رہتا ہے، اس کے دونوں طرف کی عمارتوں میں عزت مآب اور شریف النفس لوگ رہتے ہیں لہٰذا شریف النفسی ہر کسی پر ظاہر کرنے کے لیے طرح طرح کی خوشبوؤں میں ڈوبی ہوئی پلاسٹک کی تھیلیوں سے لوگوں کو معطر کرتے رہتے ہیں۔ اسی وجہ سے لوگ اس گلی کو ''عطر فشاں گلی'' کہنے لگے ہیں order,order، تقریر نہیں، میں آپ کی بات سمجھ گیا۔ بس آپ یہ بتائیے کہ آپ کو پرانی دہلی مناسب نہیں لگتی، اوکھلا زیب نہیں دیتا تو یہ بتائیے کہ آپ چاہتی کیا ہیں؟

قدر ملے ہوئے ہیں کہ یہ جب بھی گھر بناتے ہیں تو گھروں کے درمیان ہوا کے لیے بھی جگہ نہیں چھوڑتے۔ ان کے دل آپس میں اتنے ملے ہوئے ہیں کہ یہ نہایت شان سے کہتے ہیں ''اب ہوا بھی نہیں ترے مرے درمیاں''۔ یہ کسی بھی قیمت پر پڑوسی سے دوری برداشت ہی نہیں کر سکتے۔ آنے جانے کے لیے چاہے جتنی تکلیفیں اٹھائیں لیکن پڑوسی سے دوری؟ نا بابا نا! حالاں کہ کچھ لوگ اسے زمین ہڑپنا بھی کہتے ہیں لیکن ہم ایسا ہرگز نہیں مانتے۔

یہ خلوص نہیں تو کیا ہے؟ کہیں اور بھی دیکھا ہے لوگوں کو، اس طرح پیار کا اظہار برملا کرتے ہوئے۔ عمارتوں کا آپس میں بوس و کنار ہونا محبت کی پیہم دلیل نہیں تو کیا ہے؟ اس کے باوجود اکثر لوگ کہتے ہیں کہ مسلمانوں میں آپس میں میل جول کی کمی ہے۔ اب آپ ہی بتائیں کہ اتنی بھاری بھاری عمارتیں رات دن جب ایک دوسرے کو مسلسل چوم رہی ہیں تو اس میں پاؤ بھر کے دل کی کیا اوقات ہے؟ یا یہ کہ پہلے پوّے ملے ہیں تبھی تو بوتلیں ملی ہیں۔

بے حس اور سخت جان لوگوں کے بارے میں تو کچھ کہا نہیں جا سکتا لیکن قوی حس اور نفیس لوگ جب یہاں سے گزرتے ہیں تو ان کی باچھیں کھل اٹھتی ہیں۔ ساتھ ہی چہرے سے ایک فرحت بخشی کا احساس بھی ظاہر ہوتا ہے لہٰذا ان کی شان میں کچھ کہنا گناہ کبیرہ سے کم نہیں۔ اس خوشبو کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ اس سے معطر ہونے کے بعد آدمی پر ایک سرمستی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے، جس سے اُبھرنے کے لیے کمبھ کرن کی نیند سونا ایسا ہی ہے جیسا کہ سنّت کے بعد فرض کا پڑھنا۔

جھوم کے جب رندوں نے پلا دی
شیخ نے چپکے چپکے دعا دی

دروازے پر زور زور کے دھماکے سے نیند ٹوٹی، خواب ادھورا ہی رہ گیا ورنہ ابھی وہاں نہ جانے کیا کیا ہوتا؟ دل مسوس کر رہ گیا کہ ابھی وہاں نہ جانے کیا کیا ہو رہا ہوگا۔ یہ کون کمبخت تھا، جس نے دروازے پر ایسی گستاخی کرنے کی جرأت کی ہے۔ لپک کے دروازے پر گیا تو دیکھا کہ کسی منچلے نے گوبر بھری ہانڈی دروازے پر دے ماری تھی کہ بندہ یہ غلاظت دروازے پر دیکھ کر صلواتیں سنائے گا اور میں جس قدر زیادہ مغلظات بکوں گا، اسی قدر زیادہ بارش ہوگی لیکن میں توہمات میں یقین نہیں رکھتا، اس لیے خاموشی سے واپس آیا اور اسے صاف کرنے کی تدبیریں کرنے لگا۔

□□□

سینٹر آف انڈین لینگویجز، اسکول آف لینگویج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز، جے این یو، نئی دہلی 110067
موبائل: 9419033383

نام کتاب : **اقبال جہاں دوست**

مصنف : پروفیسر عبدالحق

ضخامت : ۲۱۸ صفحات

قیمت : ۴۰۰ روپے

ناشر : عذرا بک ٹریڈرس، شاہین باغ، اوکھلا، نئی دہلی۔ ۲۵

پروفیسر عبدالحق علم وادب میں مثبت طرزِ فکر کی حامل شخصیت ہیں۔ وہ معروف اقبال شناس کے ساتھ بڑے محقق اور ناقد ہیں۔ ان کی تصانیف وتالیفات ادبی وعلمی حلقہ میں استناد کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان کی اردو زبان کے قدیم ادب سے کماحقہٗ اور جدید ادب سے بھی خاطر خواہ واقفیت ہے۔ وہ اردو زبان وادب کی لفظیات واصطلاحات کی بلا کی فہم رکھتے ہیں۔ پایانِ عمر میں بھی تحقیقی وتنقیدی میدان میں عملِ پیہم کا مصداق اور لائق رشک ہیں۔ وہ اردو زبان وادب کے بڑے عالم اور دانشور ہونے کے باوجود عجز وانکسار کا مثالی پیکر بھی ہیں۔ وہ تحقیقی بازیافت اور تنقیدی معاملات میں ادعائیت سے گریز کرتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے، وہ طبعی مزاج کی رو سے مثبت اور ضروری باتوں کی تکرار کو اپنی تحریر وتقریر میں روا رکھنے کے قائل ہیں۔ جس سے طلبا اور نئی نسل کی تعلیم وتربیت کے ساتھ ذہن سازی ہوتی رہے۔ کیونکہ ذکر فکر اور عمل پیہم کی حرکات وبرکات سے صالح طرزِ فکر قائم رہتی ہے۔ دنیاوی معاملات میں باطل کی فسوں کاریوں اور خودکاریوں سے نجات کا یہی طریق کار بھی ہے۔ صالح فکر وعمل کی تدبیر وحرکت کی برکت سے کائناتی امور رواں دواں ہیں۔ پروفیسر عبدالحق اسی طرزِ فکر سے سروکار رکھتے ہیں۔ ان کے اقبالیاتی مطالعہ کی نئی تصنیف ''اقبال جہاں دوست'' کے نام سے حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔ یہ کتاب دس مضامین، ضمیمہ اور قرآن کریم کے نادر قلمی اوراق کی عکسی تصویر پر مشتمل ہے۔ جملہ تحریریں فکر انگیز اور خیال افروز ہیں۔ اقبالیاتی مطالعہ کے تعلق سے ان مضامین کی نوعیت منفرد اور عالمانہ ہے۔ مشمولہ مضامین کے عناوین بہت خوب ہیں۔ پہلا مضمون 'معراج رسولؐ: فکر اقبال کا محرک تخلیق' ہے۔ اقبال کی فکر میں معراج کا واقعہ نوع بشر کے لیے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اسی سیاق میں اقبال نے یہ نکتہ ذہن نشین کیا ہے' کہ عالم بشریت کی زد میں ہے گردوں' جو نسل آدم کو فکری اقبال مندی وبلندی عطا کرسکتا ہے۔ مزید یہ بات خاک بشر کو تسخیر کائنات کے لیے بھی مہمیز کرتی ہے۔ اقبال کا رجائی فکر اسلوب ذریت آدم، خاص طور سے نوجوانوں کے فطری جوہر میں تحریک برپا کرتا ہے۔ پروفیسر عبدالحق بذات خود طبعی طور پر متحرک ہیں، مگر کلام اقبال کی اثر آفرینی نمایاں ہے۔ وہ دین متین کے سیاق میں اقبال کے فکر وعمل کے پیغام کی ترسیل کا متحرک مثالی پیکر ہیں۔ یہ مضمون اقبال کے اردو فارسی کلام کا بھرپور احاطہ کرتا ہے۔ دوسرا مضمون 'فکر اقبال اور نسل نو' ہے۔ اس عنوان سے اقبال پر کافی لکھا گیا ہے، مگر اس کی انفرادیت یہ ہے۔ صاحب مضمون نے اقبال کے فکر وپیام کو نئی نسل کے ذہن میں نثری پیرایۂ اظہار کے ذریعہ پیوست کرنے کی کوشش کی ہے۔ مزید شاعر کی لافانی فکر کو مضمون میں جس طرح پیش کیا گیا ہے وہ دلکش آفرینی میں بے مثل ہے۔ تیسرا مضمون 'اقبال اور داستان سرائی' ہے۔ یہ قابل ذکر اور قابل رشک بھی ہے جو اقبالیاتی مطالعہ میں منفرد اور نیا ہے۔ اقبال کے حوالے سے اس موضوع پر تفہیم وتنقید کی گزرگاہوں کو روشن کرنے کی ضرورت ہے۔ مصنف نے اقبال کی بیانیہ شاعری کے حسن کو جس طرح پیش کیا وہ اردو تنقید کا خوشگوار پہلو ہے۔ چوتھا مضمون 'اقبال زمان ومکان سے ماورا شاعر' ہے۔ اس کی ابدی حیثیت کا جس طرح تجزیہ کیا گیا ہے وہ قابل تحسین ہے۔ ایسا لگتا ہے، اقبال اپنے جذبہ اور خلوص میں سچے تھے۔ جب سچ بات کسی سچی شخصیت سے ادا ہوتی ہے تو وہ کسی منطق یا دلیل کی محتاج نہیں ہوتی۔ موصوف نے اس حقیقت کو بڑے دل افروز پیرایہ میں پیش کرکے ہماری تنقیدی وتہذیبی بصیرتوں میں اضافہ کیا ہے۔ جملہ مضامین کی بحث وتمحیص، مصنف کی بصیرت افروزی پر دال ہے۔ کتاب کے مشتملات کے مطالعہ سے قاری کو یہ احساس ناگزیر ہے کہ مصنف کا کلام اقبال کا استحضار بھی قابل رشک ہے۔ تحریروں کے بین السطور، شعری متن اس کی گواہی دیتا ہے۔ مصنف نے فکر اقبال پر اپنے مضامین کے موضوعات کی رو سے دانشورانہ نظر ڈالی ہے۔ کتاب کی تمام تحریریں فکری، مربوط اور شیریں اسلوب کی مظہر ہیں، جو قارئین کے علمی، ادبی اور تحقیقی ذوق کو جلا وتحریک عطا کرنے کے ساتھ فکری رہنمائی بھی کرتی ہیں۔ مزید تحریر کے اسلوب کی دلکشی قارئین کی توجہ کو مرتکز رکھتی ہے۔ جو کسی صاحب تصنیف کے لیے بے بہا دولت ہوتی ہے۔ کتاب کے مطالعہ سے یہ باور ہوتا ہے کہ ہر صفحہ فکر وخیال کے رجائی اسلوب سے آراستہ وپیراستہ ہے۔ پروفیسر عبدالحق اردو زبان وادب کے دانشوران میں، خاص طور سے اقبالیاتی مطالعہ میں امتیازی حیثیت کے مالک ہیں۔ وہ اسلامی تعلیمات کے مطابق جہاد زندگانی میں یقیں محکم، عمل پیہم کے مصداق ہیں۔ قابل رشک بات یہ ہے کہ یہ کتاب پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ علم وادب کے طالب اس کے مطالعہ سے فکر اقبال کی تفہیم کے ذوق کی مزید تحریک پائیں گے۔ جس سے ان کی معلومات اور بصیرتوں میں اضافہ ہوگا۔ یہ کتاب ظاہری اعتبار سے خوب اور قیمت میں بھی مناسب ہے۔

ڈاکٹر سرفراز جاوید

R-155، تھرڈ فلور، گلی نمبر۔6، سرسید روڈ، جوگا بائی ایکسٹینشن،

جامعہ نگر، اوکھلا، نئی دہلی۔110025

موبائل: 9971895740

نام کتاب : **زرد موسم کی نظمیں**
شاعر : ڈاکٹر مشتاق احمد
ضخامت : ۹۶ صفحات
قیمت : ۲۰۰ روپے
رابطہ : ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، دہلی

وہ ۲۵ مارچ ۲۰۲۰ء کی صبح تھی جب دنیا نے ایک ایسی خاموشی کو اپنے اندر اترتے ہوئے محسوس کیا جو اسے کسی گہرے سیاہ اندیشے کی طرف کھینچ رہی تھی۔ ظاہر ہے جب ہر طرف سکوت طاری ہو تو اپنے اندرون ہی کی آواز سنائی دیتی ہے، وہ آواز جو کبھی خود کلامی کی صورت تو کبھی کسی انجانے خوف کی صورت ابھرتی ہے۔ ممکن ہے اس میں ماضی کی نیرنگیاں اور انبساط کی آہٹ بھی ہو، مگر حال کی ہولناکیوں اور مستقبل کی تاریکیوں کا ایک سیل ضرور ہوتا ہے۔ ڈاکٹر مشتاق احمد کا شعری مجموعہ 'زرد موسم کی نظمیں' جب زیر مطالعہ آیا تو پتہ نہیں کیوں ذہن میں ڈھیروں خیالات سر ابھارنے لگے۔ بہتوں نے اس خاموشی کی چیخیں سنیں، مگر بہت ایسے ہوئے جو اس کی تاب نہ لاسکے اور چپ چاپ دنیا کو خیرباد کہہ دیا۔ ساتھ ہی بہتوں نے خاموشی کے اس پراسرار رقص کو بہت بے چارگی سے کسی گوشے میں دبک کر اپنے پژمردہ قرطاس وقلم کی آنکھوں سے دیکھا۔ بلاشبہ تاریکی میں بھی ان کے دماغ روشن رہے اور انھوں نے اس ہیجانی رقص کے ہر ایک رمز سے اپنے عزیزوں، آشناؤں کو روشناس کرانے کی مقدور بھر کوشش کی۔ کبھی دنیا کی بے ثباتی کو محسوس کر کے تو کبھی خود احتسابی کے سلسلے وار مراحل سے گزر کر انھوں نے خود کو مطمئن کیا کہ ان کے پاس اور کوئی چارۂ کار نہ تھا۔ آخر وہ اپنے اقربا کی دلجوئی کس طرح کرتے۔ ایک بے چارگی کے عالم میں وہ اپنے جذبات واحساسات کے نقوش تنہا کمرے کی دیواروں اور چھتوں سے سمیٹ کر بے نیل مرام اپنی نشست تک لے آتے:

''چہار سمت زرد پتوں کا ہے انبار
گرچہ یہ موسم پت جھڑ نہیں ہے''

مجموعے میں شامل پہلی نظم 'اعتراف' کو پڑھ کر اس طرح کے تاثرات کا پیدا ہونا فطری معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر مشتاق احمد اپنے دیباچہ 'اشعار میں معنی نہ سہی' کے زیر عنوان بہت خلوص اور صدق دلی کا اظہار کرتے ہیں: ''۔۔۔ مگر مجھے یہ اطمینان ہے کہ میں نے اپنے باطن کی تجلی سے عالم ظاہر کی تاریکی کو روشن کرنے کا تخلیقی فریضہ ادا کرنے کی محض کوشش کی ہے۔'' اس دیباچے میں اس بات کا ذکر بھی موجود ہے کہ ''زرد موسم کی نظمیں، میرے شعری مجموعہ 'آئینہ حیران ہے' جو کورونا اور لاک ڈاؤن کے تناظر میں لکھی گئی نظموں پر مشتمل ہے، اس کی توسیع ہے مگر 'آئینہ حیران ہے' کی ایک بھی نظم دہرائی نہیں گئی ہے۔'' اس پیرائے کا نصف بیانیہ گو کہ ایک طرح کی صفائی ہے، تاہم اس بات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ دونوں مجموعوں میں شامل نظموں کی کیفیت ایک سی ہوسکتی ہے۔ کیوں کہ ۔۔۔۔ بس اتنا کہنا کافی ہے کہ زیر نظر مجموعہ میں کئی نظمیں لاک ڈاؤن سے پہلے کی ہیں، ورنہ اس میں شاہین باغ کی تحریک اور معصوم عاطفہ کے قتل وغیرہ جیسے واقعات سے متاثر ہو کر کہی گئی نظموں کی موجودگی کا کیا مطلب ہوسکتا ہے۔

ڈاکٹر مشتاق نے اپنی شاعری میں جس پیرائے کا استعمال کیا ہے نہایت سبک اور سہل ہے۔ بلاشبہ لفظوں کے تصرف کا بہت نپا تلا انداز اختیار کیا ہے:

''۔۔۔ ہاں میں گنہگار ہوں / مگر تیرا ہی طلبگار ہوں / اے مرے مولا / مری تمام خطائیں / تری دریائے رحمت کا اک قطرہ ہے۔۔۔'' اسی طرح ایک نظم کی چند لائنیں: ''۔۔۔میں نے تو سنا تھا کہ / چاہت وحرارت کا نام زندگی ہے / تو کیا ہم زندہ ہیں / مگر میں یہ سوال / کسی سے پوچھ نہیں سکتا۔'' دراصل 'زرد موسم کی نظمیں' کی شاعری ایسے وقت کی شاعری ہے جس کی روداد موجودہ نسل تو کیا آنے والی نسلیں تک کہانیوں اور حکایتوں کے طور پر بیان کریں گی۔ ایک ایسی حکایت جس کے ہر پہلو سے رمز کی ردائیں، علامتوں کی ریت اور استعاروں کے پیکر مختلف شکلیں اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ اس طرح دیکھا جائے تو ڈاکٹر صاحب اپنی نظموں میں گویا ایک داستان گو نظر آتے ہیں جو اپنے احساسات کو بڑی خاموشی اور سادگی سے الگ الگ عنوان کے تحت بیان کرتے ہیں۔ 'مگر میں یہ سوال، کسی سے پوچھ نہیں سکتا' کیوں نہیں پوچھ سکتا، شاید اس لیے کہ جس کسی سے پوچھا جائے کیا پتہ، اس کے اندر زندگی کی حرارت باقی بھی ہے یا نہیں۔ جب دل میں اٹھنے والی تمام چاہتوں پر ہر لمحہ مایوسی کی گرد پڑی ہو اور جب سیاسی اور سماجی زندگی کی تصویر ہر گھڑی ڈراؤنی ہوتی جائے تو ایسے میں کوئی کیا سوال کرسکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں، ''چاک پہ گھومتی یہ خاک زیست / کیسی کیسی صورت میں ڈھل رہی ہے۔'' یہاں میں ایک اور نظم 'تصویر درد' کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں۔ نظم میں جس شاخ زیتون سے لہولہان پرندے کے گرنے اور آتشیں ریت پر دم توڑتے ہوئے لمحے کا علامتی اظہار کیا گیا ہے، نیز اس کے پنکھ اور چونچ کے بکھرے ہوئے ہونے کا منظر پیش کیا گیا ہے، دل ودماغ کو تلخ نہیں بلکہ ایک زہر آلود سچائی کی طرف واضح اشارہ ہے جسے آج ہر ذی شعور گھونٹ گھونٹ پی رہا ہے۔

مجموعے میں آزاد اور نثری نظمیں دونوں ہیں، ساتھ ہی کئی پابند نظمیں بھی ہیں اور ان نظموں میں ایک مشترک بات یہ معلوم ہوتی ہے جیسے سبھی نظمیں ایک ہی نشست میں لکھ ڈالی گئی ہوں۔ حالانکہ ایسا کہنا جذباتی ہے، تاہم ان کی کیفیات میں جو مماثلت پائی جاتی ہے اس بنا پر اس طرح گمان کرنا کوئی بعید نہیں ہے۔ کتاب میں شامل پہلی نظم کی چند سطروں کا ذکر اوپر کیا گیا ہے، جس میں کف افسوس کی جھلک اور راہ نجات کی طلب بھی ہے۔ اب آخری نظم کی ان سطور کو دیکھیے: ''یارب دل مضطر کو دے اب سکوں / کہ زباں خشک ہوئی جاتی ہے / شب وروز کہتے کہتے / انا للہ وانا الیہ راجعون۔۔۔'' بحیثیت مجموعی ڈاکٹر مشتاق احمد کا یہ نیا مجموعہ 'زرد موسم کی نظمیں' ایک مرقع ہے جس میں ایک خاص دورانیہ کی تاریخ تاسف رقم ہے۔ اس میں ایک جانب موجودگان کی بے بسی کا کرب اور ان کے تئیں ہمدردی کا اظہار ہے تو دوسری طرف پسماندگان کے لیے اظہار تعزیت بھی ہے۔

عاقل زیاد
B-37، ریختہ فاؤنڈیشن، سیکٹر-1، گوتم بدھ نگر، نوئیڈا-201301
موبائل: 8873557510

نام کتاب: **باغ کا دوسرا دروازہ**
(طارق چھتاری کی منتخب تحریریں)

ترتیب : احسن ایوبی
ضخامت : ۱۷۲ صفحات
قیمت : ۲۳۰ روپے
ناشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، انصاری روڈ، دریا گنج، نئی دہلی-110002

پروفیسر طارق چھتاری (پیدائش: ۱۹۵۴ء) کا نام اُردو کی ادبی دنیا یا فکشن کے میدان میں بہت معروف اور نمایاں ہے۔ گریجویشن کے دوران ان کے افسانوں کی کشش نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا۔

دراصل ڈاکٹر احمد علی جوہر کی کتاب ''طارق چھتاری: فکر وفن'' چھتاری صاحب سے میرے متعارف ہونے کا سبب بنی۔ اسی کے مطالعے کے بعد سے ہی میں نے طارق چھتاری کو پڑھنا شروع کیا تھا۔ یہ میری خوش قسمتی تھی کہ مارچ ۲۰۲۱ء میں پہلی مرتبہ علی گڑھ میں طارق چھتاری صاحب سے ملاقات بھی ہوئی اور انہوں نے بڑے ہی خلوص سے اپنا افسانوی مجموعہ ''باغ کا دروازہ'' مجھے عنایت کیا۔ عموماً ہندوستانی جامعات سے وابستہ فکشن نگاروں کو میں نے تنقیدی میدان میں کم ہی سرگرم پایا، چاہے وہ پروفیسر معین الدین جینا بڑے ہوں، طارق چھتاری ہوں یا پھر خالد جاوید، ہاں پروفیسر انیس اشفاق کا معاملہ ذرا مختلف ہے کیوں کہ انہوں نے ''دکھیارے'' (۲۰۱۴ء)، ''خواب سراب'' (۲۰۱۷ء) ''پری ناز اور پرندے'' (۲۰۱۸ء) اور ''پیچ'' (۲۰۲۴ء) جیسے اپنے چار ناول تواتر کے ساتھ ہم اُردو قارئین کی خدمت میں پیش کیے ہیں۔ ان ناولوں کے علاوہ بھی انہوں نے مزید پانچ تنقیدی کتابیں لکھی ہیں۔ آخر کیا وجہ ہے کہ طارق چھتاری کے افسانے تو کئی ہیں، لیکن ''جدید افسانہ اُردو۔ ہندی'' (۱۹۹۲ء) کے بعد ان کی اب تک کوئی تنقیدی کتاب منظرِ عام پر نہیں آسکی؟ حالانکہ ایسا بھی نہیں ہے انہوں نے تنقیدی مضامین نہیں لکھے ہیں۔ ادبی رسائل وجرائد کے قارئین اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ پروفیسر طارق چھتاری نے کئی بہترین تنقیدی مقالات قلمبند کیے ہیں۔ اثبات کے شمارہ نمبر ۳۴ میں ان کا ایک مضمون خالد جاوید کا ''نعمت خانہ'' مجھے پڑھنے کو ملا تھا۔ جو اس کتاب میں بھی شامل ہے۔ مذکورہ بالا سوال کا جواب حاصل کرنے کے لیے جب میں نے ''اُردو دنیا'' (دسمبر ۲۰۲۳ء) میں شائع شدہ پروفیسر طارق چھتاری کا عبدالمنان صمدی کو دیا گیا انٹرویو پڑھا تو مجھے علم ہوا کہ آل انڈیا ریڈیو، (گورکھپور اور دہلی) سے طویل وابستگی (نو سال) نے انہیں تنقیدی انہماک سے دور کر دیا تھا۔ غیاث الرحمٰن سید کی کتاب ''اس شہر میں'' (۲۰۲۳ء) کے مطالعے سے پروفیسر طارق چھتاری کی زمانۂ طالب علمی اور ملازمت کے نشیب وفراز پر بھی روشنی پڑتی ہے، کیونکہ یہ دونوں اچھے دوست ہیں اور یہ دونوں ہی ایک ساتھ گورکھپور میں آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہوئے تھے۔

زیرِ تبصرہ کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے۔ ''عرضِ مرتب'' کے عنوان سے ساڑھے پانچ صفحے میں احسن ایوبی نے اپنے معروضات پیش کیے ہیں۔ اس کے بعد دس مضامین ہیں۔ ان میں سے تین مضامین مجھے بہت پسند آئے۔ ''منٹو کی کہانیاں: تخلیقی قوت کا توانا اظہار''، ''آج کی اُردو کہانی: زبان اور ساخت''، ''نئی کہانی آندولن اور کملیشور کا فن''، منٹو کی تخلیقات سے پروفیسر طارق چھتاری نے جو نتیجہ اَخذ کیا ہے وہ میرے لیے انکشافی نوعیت کا ہے۔ کیوں کہ جواہر لعل نہرو یونیورسٹی میں منٹو خصوصی مطالعہ کے دوران منٹو اور ان کے فن پر لکھی گئی درجنوں کتابیں پڑھنے کے باوجود بھی مجھے اس طرح کی باتیں کہیں نہیں ملیں۔ جن سے ہندی زبان وادب میں منٹو کے اثرات تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہو۔

''یہ منٹو کا ہنر ہے کہ اس نے ایک گالی کو عمل یعنی Act میں تبدیل کر کے جسم عطا کر دیا اور اس طرح سوگندھی نے غائبانہ ہی سہی، ایک انوکھے انداز میں سیٹھ سے انتقام لے لیا۔ ایک بے بس اور لاچار طوائف نے اپنی ہتک کا نرالے ڈھنگ سے بدلہ لیا۔ عورت کی نفسیات کے اس پہلو تک رسائی منٹو ہی کا حصہ ہے۔ اس سے قبل اردو میں اس انداز کے اختتام والے افسانے نہیں لکھے گئے تھے۔ اردو ہی کیا بلکہ ''ہندی نئی کہانی آندولن'' کے چند اہم کہانی کاروں پر بھی منٹو کے اثرات قبول کرنے کا شبہ ہوتا ہے۔ کملیشور کا ''مانس کا دریا'' پڑھنے کے بعد ایسا لگتا ہے کہ اس کی زبان، اسلوب، جزئیات، فضا اور کردار کی نفسیات منٹو کے افسانوں سے کافی مماثلت رکھتی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ کملیشور نے شعوری یا لاشعوری طور پر منٹو کا اثر قبول کیا۔'' (ص: ۲۹)

''آج کی اُردو کہانی: زبان اور ساخت'' نامی مضمون بہت عمدہ ہے۔ جو پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں سریندر پرکاش (۱۹۳۰ء۔۲۰۰۲ء) کے نمائندہ افسانوں ''بجوکا'' اور ''بازگوئی'' سے مثالیں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ممبئی کے مشہور افسانہ نگار سلام بن رزاق کے افسانے ''انجام کار''، شوکت حیات (۱۹۵۰ء۔۲۰۲۱ء) کے افسانے ''سرخ اپارٹمنٹ''، شموئل احمد (۱۹۴۳ء۔۲۰۲۲ء) کے افسانہ ''چھگمانس'' اور پیغام آفاقی (۱۹۵۶ء۔ ۲۰۱۶ء) کے مجموعے ''مافیا'' وغیرہ سے اقتباسات پیش کر کے نئے افسانوں کی تفہیم کے کچھ اہم اور کلیدی ٹولس کی طرف ہماری رہنمائی کی ہے۔ افسوس سلام بن رزاق کے علاوہ بقیہ چاروں جنت مکانی ہوگئے۔ میرے پسندیدہ افسانہ نگار سریندر پرکاش کے نمائندہ افسانہ ''بازگوئی'' پر شمس الرحمٰن فاروقی کی مقدماتی گفتگو ''تازہ گوئی'' کے بعد اب تک مجھے سب سے اچھی تنقیدی تحریر محمد حنیف خان کی ''تلقارمس کی شناخت کا مسئلہ'' (مشمولہ ''تعبیر وتقلیب'' ۲۰۲۱ء) لگی۔ یاد رہے کہ ''تلقارمس'' بازگوئی کا ہی ایک بنیادی کردار ہے۔

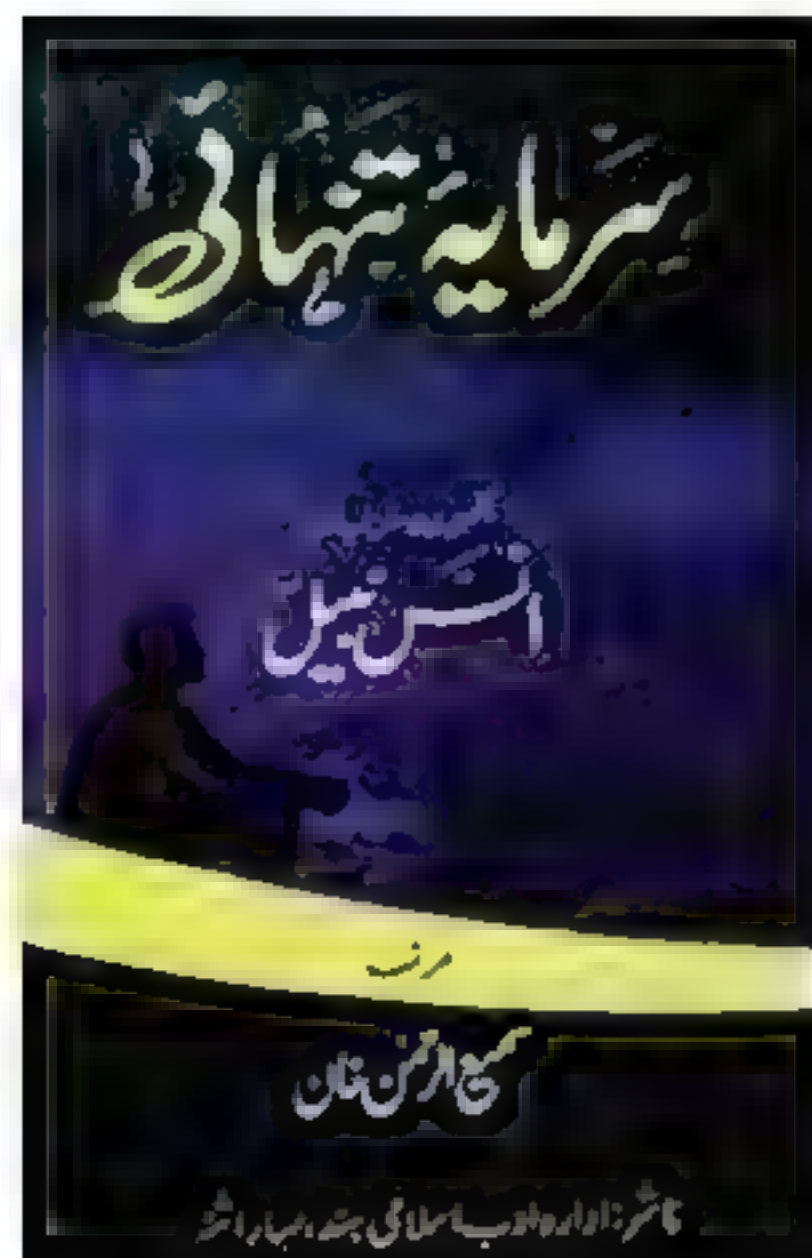
کتاب کا دوسرا حصہ تجزیوں پر مشتمل ہے۔ جس میں کل پانچ افسانوں کے تجزیے ہیں۔ طارق چھتاری نے اپنے ایک تنقیدی مضمون میں سریندر پرکاش کے دو مشہور افسانوں کو موضوعِ گفتگو بنایا ہے۔ شاید تکرار سے بچنا ہی وہ بنیادی وجہ ہے کہ انہوں نے سریندر پرکاش کا ایک تیسرا افسانہ "رونے کی آواز" کو اپنے تجزیے کے لیے منتخب کیا ہے۔ اس حصے میں خالدہ حسین، زاہدہ حنا، سلام بن رزاق اور شموئل احمد کے بھی ایک ایک افسانے کا تجزیہ شامل ہے۔

کتاب کے تیسرے حصہ میں چار تبصرے شامل ہیں۔ چوتھا تبصرہ بہ عنوان ''ہم ادب کیوں پڑھتے ہیں؟'' بہت ہی عمدہ ہے۔ جس کو نہ صرف اس حصے کا بلکہ پوری کتاب کا ماحصل قرار دیا جاسکتا ہے۔ محض ساڑھے چار صفحے پر مبنی اس تبصرہ کو ادب کے قارئین کو ضرور پڑھنا چاہیے، لیکن تربیت یافتہ قارئین اس سے مستثنیٰ قرار دیے جاسکتے ہیں۔

صحیح معنوں میں ''باغ کا دوسرا دروازہ''، طارق چھتاری کی تنقیدی بصیرت کا آئینہ ہے اور سچ بات تو یہ ہے کہ مجھ جیسے بہت سارے اُردو قارئین کو اسی کتاب کے ذریعے سے علم ہوا کہ طارق چھتاری کی فکشن کے ساتھ اُردو اور ہندی کی تقابلی تنقید پر بھی گرفت بہت اچھی ہے۔

محمد اشرف یاسین

E-224 تیسری منزل، شاہین باغ، ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر اوکھلا، نئی دہلی 25

موبائل: 8750835700

نام کتاب : **سرمایۂ تنہائی**
شاعر : انس نبیل
ضخامت : ۲۳۰ صفحات
قیمت : ۲۰۰ روپے
ناشر : ادارہ ادب اسلامی مہاراشٹر

آسمان شعر وادب میں بے شمار ستارے چمک رہے ہیں لیکن سب کا اپنا اپنا انداز اور اپنا اپنا رنگ ہے۔ زیر تبصرہ کتاب سرمایۂ تنہائی آکولہ کے شعری افق پر ابھرنے والے ستارے انس نبیل کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ شاعر کی صلاحیت اس بات ہی سے جھلکتی ہے کہ اس نے اپنے شعری ذخیرہ

کو تنہائی کا سرمایہ کہا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ تخلیقِ شعر و ادب تنہائی ہی کی مرہونِ منت ہے۔
انس نبیل نئی نسل و تعمیری ادب کے شاعر ہیں۔ ان کا وطن کھام گاؤں ضلع بلڈانہ ہے لیکن فی الحال انہوں نے شہر آکولہ کو اپنا وطن ثانی بنالیا ہے۔ پیشے سے مدرس ہیں اور ایک منظم تنظیم سے بھی وابستہ ہیں۔ کتاب کو ادارہ ادب اسلامی مہاراشٹر نے شائع کیا ہے۔ سرورق جاذب نظر اور دیدہ زیب ہے۔ کتاب کے اوراق عمدہ اور طباعت بھی بہتر ہے۔ مجموعے میں ایک حمد، ایک نعت اور ایک سو تین غزلیں شامل ہیں۔ عرض ناشر اور سخنے چند عنوانات سے بالترتیب پروفیسر مقبول احمد مقبول صاحب (صدر ادارہ ادب اسلامی مہاراشٹر) اور ڈاکٹر تابش مہدی صاحب دہلی کے مختصر مضامین ہیں جن میں انس نبیل کی شعری صلاحیتوں کا اعتراف کیا گیا ہے۔ فصیح اللہ نقیب صاحب کا چھبیس صفحات پر مشتمل طویل مضمون ہے جس میں انہوں نے انس نبیل کی شخصیت اور شاعری کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

انس نبیل تحریک اسلامی سے تعلق رکھتے ہیں اور تعمیر پسندی ان کا طرۂ امتیاز ہے لیکن ان کے یہاں سیدھی سپاٹ واعظانہ گفتگو نہیں ملتی بلکہ اس میں فنی حسن پوشیدہ ہوتا ہے۔ وہ وقت کی ستم ظریفی کا رونا نہیں روتے بلکہ ہمت اور حوصلہ کی بات کرتے ہیں۔ انہیں وقت اور حالات کی ستم ظریفی سے شکایت تو ضرور ہے لیکن وہ مایوس نہیں ہوتے۔ ان کے یہاں رجائی عنصر ہے جو اچھی بات ہے۔ انھیں اپنی بات ہنرمندی سے کہنے کا سلیقہ بھی ہے اور تعمیری پہلو پیش کرنے کا ملکہ بھی حاصل ہے۔ انس نبیل اطراف و اکناف کے چھوٹے بڑے مشاعروں میں مدعو کیے جاتے ہیں۔ ادارہ ادب اسلامی ہند کی وہ پہلی پسند ہیں۔ نبیل نے زمانۂ طالب علمی ہی سے شعر کہنے شروع کر دیے تھے اور ایک زمانے میں وہ مشاعرہ کے اسٹیج کے سب سے کم سن شاعر ہوا کرتے تھے۔ طلبا تنظیم ایس آئی او کے وہ شاعر تنظیم تھے اور نوجوانوں کے دل کی دھڑکن تھے۔ ہر شاعر اپنے سماج اور معاشرے کی تصویر پیش کرتا ہے۔ محبوب کا تذکرہ کرتے ہوئے تغزل کے شعر کہتا ہے۔ ہجر و وصال کے علاوہ حالات حاضرہ کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ نبیل نے بھی ان سب موضوعات کو برتا ہے لیکن ان موضوعات کو برتنے کا ان کا انداز دلکش اور پر لطف ہے۔ محبوب کے لبوں کو لال سڑک کہنا اور اپنی غزلوں کو اس پر چلانے کی آرزو رکھنا، کسی کا اپنی خامی کو نہ ماننا اور الزام دوسروں کے سر دے دینا، غزلوں کا بدن گورا ہونا، باطل کے آگے سرنگوں نہ ہونا، درختوں کو ہم عقیدہ کہنا، محبوب کے چہرے پر اپنا غم ٹوٹی پھوٹی گھڑی سے مشابہ کر کے بتانا اور اسلامی تاریخ کے واقعات کو منفرد انداز میں پیش کرنا انس نبیل ہی کا خاصہ ہے۔ نمونے کے طور پر چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

تری یادوں کے دریا میں ہر اک شب یہ نہاتی ہیں
بدن غزلوں کا میری ایسے ہی گورا نہیں ہوتا

ہوئے نہ آندھی کے آگے جو سر خمیدہ شجر
سو لگ رہے ہیں ہمیں اپنے ہم عقیدہ شجر

سلگتی ریت ہو نیزہ ہو آگ و دریا ہو
ہیں میری قوم میں چاروں پہ چلنے والے لوگ

اس حسیں چہرہ پہ ہے مجھ جیسے ناکارہ کا غم
خوشنما دیوار پر ہے ٹوٹی پھوٹی اک گھڑی

جہاں انس نبیل تعمیری خیالات کی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہیں وہ جس فکر کے حامل ہیں اس کا عکس ان کی زندگی میں بھی نظر آتا ہے۔ انس نبیل نے حالات حاضرہ اور اغیار کے ظلم و ستم پر نوحہ خوانی نہیں کی بلکہ پر عزم ہو کر آگے بڑھتے ہوئے نوجوانوں کو راہ دکھانے کا کام کیا ہے۔ الغرض انس نبیل کی شاعری میں ہر رنگ آشکار ہے۔ اپنی بات کو ہنرمندی سے پیش کرنا انہیں خوب آتا ہے۔ اس نوجوان شاعر کے شعری مجموعے کا شائقین کو انتظار تھا اب یہ انتظار ختم ہوا۔ امید ہے شائقین اس سے مستفید ہوں گے۔

غلام فرید

انس نبیل خان نزد قبا اسکول نور نگر آکوٹ فائل آکولہ-444101
9404106123

نام کتاب : **تنقیدی مضامین**
مصنف : عمران عظیم
ضخامت : ۲۱۶ صفحات
قیمت : ۳۰۰ روپے
رابطہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی
علی گڑھ، ممبئی

دنیائے ادب میں عمران عظیم مشہور شخصیت کا نام ہے۔ زیر نگاہ ''تنقیدی مضامین'' عمران عظیم کی علمی، ادبی اور تنقیدی تحریروں کا مجموعہ ہے۔ ناقد نے اپنی تحریر ''آئینۂ دل'' کے ساتھ ساتھ ۲۷ مضامین اور ۱۰ تبصروں کو کتاب میں شامل کیا ہے۔ شعور ذات اور شعور کائنات کا عرفان بغیر ذہانت و بصیرت کے معنیٰ خیز نہیں ہوتا۔ وہ ادب کو ادب کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔ اگر میں ایک بات عرض کروں تو قطعی غلط نہیں ہوگی کہ اس کتاب میں شامل تمام مضامین ایک سے بڑھ کر ایک ہیں اور نہایت معنیٰ خیز اور طلسماتی رنگ و آہنگ لیے ہوئے ہے۔ تصوف پر مضمون پر مغز ہے۔ اینگلو عربک کالج کی یادیں کا جائزہ کمال کا ہے۔ نظم اور غزل کی موجودہ صورت حال کا احاطہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ عصر حاضر کہاں ٹھہرا ہوا ہے اور اس کی سمت و رفتار اردو کے قاری کے لیے کس حد تک مفید و کارآمد ہے۔ علامہ اقبال کی شاعری پر داغ کے اثرات کو خوب صورت انداز میں ناقد نے پیش کیا ہے۔ داغ دہلوی سے علامہ اقبال نے ابتدائی دور میں اصلاحیں لی ہیں اس کا بھی انہوں نے خوب اظہار کیا ہے۔ اس کے علاوہ نشتر خانقاہی، عنوان چشتی، شباب للت، نیر قریشی، گنگوہی، ش، بانو، ادیب، ہندی گورکھپوری، راج نرائن راز، طالب رامپوری، راشد جمال فاروقی، انور بارہ بنکوی، اسلم حبیب، فریاد آذر، سراج گلاٹھوی، جنون اشرفی، محبوب امین، حبیب سیفی نصیر افسر اور امتیاز عذر کی غزلیہ نظمیہ اور افسانوی سفر کا جائزہ بھی عمدگی کے ساتھ لیا گیا ہے۔ عبدالواجد ندوی اور مفتی ساجد بھیجناوری کی علمی اور شخصی کیفیت کا اظہار بھی سلیقے کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اسی طرح علی پور بستی پر پر مغز مقالہ بھی ہے۔ اس کے ساتھ ۱۰ ادبی کتب پر تبصرے بھی اس کتاب میں شامل کیے گئے ہیں۔ اس کتاب میں سادگی و پرکاری کے ساتھ پر مغز تحریریں شامل ہیں۔ ان مضامین کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے۔ جیسے ناقد نے اپنی تحریروں میں اپنا دل نکال کر رکھ دیا ہے۔ ایک دم سیدھی سادی زبان اور پر اثر انداز بیان نے ان تحریروں میں وہ جاذبیت پیدا کر دی ہے کہ قاری مضامین مکمل پڑھے بغیر دم نہیں لیتا۔ انہوں نے اپنی علمی و ادبی تحریروں میں شرافت و شائستگی کا دم نہیں

چھوڑا ہے اور دلی جذبات کے اظہار میں بھی جہاں علمیت سے کام لیا گیا ہے، وہیں غیر شائستگی اور بے ڈھنگی کو راہ نہیں دی گئی ہے۔

عمران عظیم نے تمام نثری موضوعات پر اس انداز سے قلم اٹھایا ہے کہ قاری کوئی بھی مضمون پڑھنا شروع کرے اس کے طلسم میں الجھا رہے گا۔ ان کے مضامین سے معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ اچھا نا قد وادیب وہی ہوتا ہے جو اپنی نگارشات کو اپنی زبان میں چابکدستی اور فنکاری کے ساتھ پیش کرے۔ یہ تمام اوصاف عمران عظیم میں موجود ہیں۔ صوری و معنوی ہر اعتبار سے کتاب دلکش و دیدہ زیب ہے۔ مذکورہ کتاب کو ہر لائبریری میں موجود ہونا چاہئے۔ اردو کے باذوق قارئین کے لیے یہ کتاب مفید ہے۔ قیمت بھی واجب ہے۔

ساحر داؤد نگری

322 گلی نمبر 19، للیتا پارک لکشمی نگر، دہلی-92

موبائل: 8800489404

کتاب کا نام : **اشاریہ: فارغین جامعۃ الفلاح کی ادبی خدمات**

تالیف : امتیاز وحید، عمیر منظر

ضخامت : ۲۴۰ صفحات

قیمت : ۲۰۰ روپے

ناشر : ادارۂ علمیہ، جامعۃ الفلاح، بلریا گنج، اعظم گڑھ، یوپی

ہندوستان میں مدرسوں کی اہمیت اور ان کی تاریخ کے حوالے سے بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ لکھنے والوں میں مدارس کے فارغین کے علاوہ ایسے لوگ بھی شامل ہیں، جو وہاں کے فارغ تو کجا مسلم بھی نہیں ہیں۔ اس سلسلے میں محمد شمیم اختر قاسمی کی کتاب ''ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم''، جے۔ ایس۔ راجپوت کی ترتیب ''ہندوستان میں مسلمانوں کی تعلیم'' (انگریزی)، نریندر ناتھ لال کی کتاب ''مسلم حکومت کے دوران ہندوستان میں علم کا فروغ'' (انگریزی) کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان کتابوں میں مسلمانوں کی علم دوستی کے ساتھ ساتھ مدرسوں کی تاریخی اہمیت، ان کا ارتقائی سفر اور موجودہ دور میں ان کی ضرورت، نصاب، طریقۂ تعلیم وغیرہ پر خاطر خواہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان کے علاوہ بہت سی یونی ورسٹیوں میں مدرسوں کی اہمیت اور ان کی خدمات پر تحقیقی مقالے لکھے جارہے ہیں۔ یہ ایک خوش آئند کام ہے اور ہندوستان جیسے کثیر المذاہب اور مختلف الجہات ثقافتی ملک میں اس کی اہمیت سے انکار ناممکن ہے۔ اس نوع کے تحقیقی کام محروم قوم کی خود اعتمادی میں اضافے کا سبب بنتے ہیں نیز سماج کے تئیں ذمہ داری کو پورا کرنے کا احساس بھی ہوتا ہے تاہم ضرورت یہ بھی تھی کہ مدارس کے فارغین کی متنوع علمی اور ادبی خدمات کو مختلف جہتوں سے اجاگر کیا جائے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر امتیاز وحید اور ڈاکٹر عمیر منظر کی کتاب ''اشاریہ: فارغین جامعۃ الفلاح کی ادبی خدمات'' ایک حد تک اس ضرورت کو پورا کرتی ہے کیونکہ مدارس کے فارغین کی ادبی کارگزاریوں کا اس میں احاطہ کیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ ادبی خدمات کے تحت تراجم اور صحافت کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ کتاب کے مندرجات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ علوم وفنون کے مختلف میدان میں جامعۃ الفلاح کے فارغین کی خدمات کا یہ ایک روشن آغاز ہے۔ یہ سلسلہ ابھی شروع ہوا ہے۔ کسی دینی تعلیمی ادارے کی طرف سے غالباً اس نوع کی یہ پہلی کوشش ہے، جو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہے۔

زیر تبصرہ کتاب کے آغاز میں ناشر اور جامعۃ الفلاح کے ارباب مجاز کے پیغامات اور مؤلفین کے سپاس نامہ اور پیش لفظ کے بعد مدرسہ کا جامع تعارف، مختصر تاریخ، اغراض ومقاصد، نظام تعلیم، نصاب، لائبریری، داخلہ وامتحان کے طریقۂ کار وغیرہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کتاب کے بالکل ابتدائی حصے میں ایسے فلاحیوں کا مختصراً تعارف پیش کیا گیا ہے، جو اردو ادب سے منسلک ہیں۔ یہ کتاب فلاحیوں کی کتابیں، فیلوشپ، ایم فل اور پی ایچ ڈی مقالات، ادارتی خدمات، بچوں کا ادب، تاریخ، تحقیق وتنقید، تدوین وترتیب، تراجم، سفرنامہ، سیرت وسوانح، شعر وسخن، صحافت، فرہنگ سازی، فکشن وغیرہ جیسے ابواب پر مشتمل ہے۔ فلاحیوں کی نگرانی میں جو تحقیقی مقالے لکھے جارہے ہیں، ان کا بھی الگ سے ذکر کیا گیا ہے۔ کتاب میں فلاحیوں کی نہ صرف خاطر خواہ خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے بلکہ ان کے مختصر حالات، آبائی وطن، موجودہ زمانے میں وہ کہاں اور کب سے مصروف کار ہیں، ان تمام معلومات کو بھی بڑی عرق ریزی سے جمع کردیا گیا ہے۔ ظاہر ہے اس سلسلے میں فلاحیوں کی اتنی بڑی تعداد تک رسائی اور ان سے ضروری معلومات کی فراہمی جوئے شیر لانے سے کم نہ تھی۔

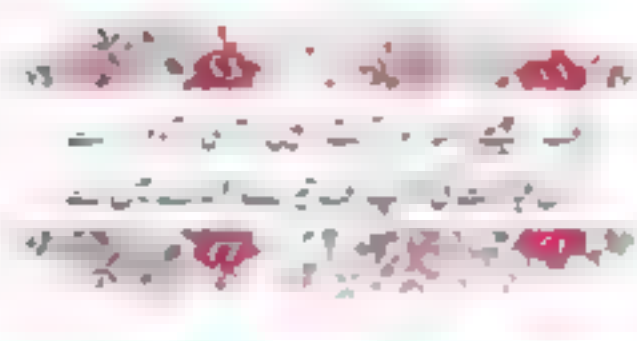
اس کتاب کا سب سے طویل باب ملک کی مختلف یونی ورسٹیوں سے پی ایچ ڈی کرنے والے فارغین جامعۃ الفلاح (فلاحی) کے مقالوں کی تلخیص پر مشتمل ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نظم ونثر کے مختلف موضوعات پر انھوں نے نہایت سنجیدگی سے کام کیا ہے۔ ''اردو میں علمی نثر ۱۸۵۷ء تا ۱۹۴۹ء''، ''کلیات سودا کی تقابلی فرہنگ''، ''دکن میں اردو مثنوی نظامی بیدری سے سراج اورنگ آبادی تک''، ''آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو تحریک کی صورت حال''، ''ادبی صحافت اور ذہنِ جدید: ایک تنقیدی مطالعہ''، ''دہلی میں اردو غزل اور نظم کا تنقیدی مطالعہ''، ''علامہ اقبال اور احمد شوقی کے افکار کا تقابلی مطالعہ''، ''اردو مکاتیب میں نوآبادیاتی ہندوستان کا سیاسی وسماجی منظرنامہ''، ''کلام اقبال کے شخصی حوالے''، ''بلراج کومل کی ادبی خدمات'' جیسے انتہائی اہم اور سنجیدہ موضوعات میں تحقیقی دلچسپی کو دیکھتے ہوئے جامعۃ الفلاح میں طلبا کی ذہنی تربیت کا احساس ہوتا ہے کہ یہ ادارہ روایتی مدرسوں کے طریقۂ کار سے بالکل مختلف کام کرتا ہے اور اپنے طلبا میں دینی شعور کی بیداری کے ساتھ علوم جدیدہ سے بھی دلچسپی پیدا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج ملک کے تقریباً ہر بڑے سرکاری وغیر سرکاری ادارے میں فلاحیوں کی ایک قابل لحاظ تعداد موجود ہے۔ یہاں کسی سے تقابل مقصود نہیں تاہم بالعموم یہی دیکھا گیا ہے کہ فلاح کا فارغ مسجد کی امامت اور مدرسے کی مدرسی کے ساتھ ساتھ سماجی امور میں فعال اور دور جدید کے عالمی مسائل سے نہ صرف باخبر ہے بلکہ اس کا ایک ممکنہ حل بھی پیش کرتا ہے۔

کتاب کے مطالعے سے تراجم کے باب میں فلاحیوں کی خدمات کا علم ہوتا ہے۔ میرے نزدیک تراجم کا باب ہی کتاب کا اہم ترین حصہ ہے۔ اس باب میں بیشتر ان کتابوں کے ترجمے کا ذکر ہے، جن کا تعلق براہ راست اسلام اور مسلمانوں سے ہے۔ کتاب کی ایک عمدہ بات یہ بھی ہے کہ اسے جامعۃ الفلاح کے ان اساتذہ کے نام معنون کیا گیا ہے، جنھوں نے یہاں کے ادبی ماحول کو پروان چڑھایا۔ ان میں شعروادب کا ایک مشہور زمانہ نام ڈاکٹر تابش مہدی کا بھی شامل ہے۔

محمد ارشاد

7، سیکنڈ فلور، پیر وداس چٹرجی لین، شیب پور، ہوڑہ-711102

موبائل: 8296069173

نام کتاب : **تانیثی ادب اور عذرا پروین کی احتجاجی شاعری**
مصنف : ڈاکٹر عبدالعزیز عرفان
ضخامت : ۲۵۰ صفحات
قیمت : ۳۰۰ روپے
ملنے کا پتہ : شالیمار بک ڈپو، سٹی چوک
اورنگ آباد (مہاراشٹر)

عالمی ادب میں تانیثیت ایک اہم ادبی نظریے کے طور پر روشناس ہوئی ہے۔ جس کے سروکار مختلف سطحوں پر خواتین کے تشخص اور گوناگوں مسائل رہے ہیں۔ اردو میں مختلف ادبی تحریکات، رجحانات اور نظریات کی طرح تانیثیت نے بھی نثر و نظم میں اپنی ایک ایسی منفرد شناخت قائم کر لی ہے جسے اب نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔ اب یہ سوال بھی غیر اہم ثابت ہو گیا ہے کہ ادب میں خواتین کے شعبے کی ضرورت ہے یا نہیں؟ اپنے انداز فکر و لب و لہجہ کی بدولت اردو ادب میں تانیثیت اب اُس مرحلے میں داخل ہو چکی ہے کہ نسائی ادب کے بغیر کوئی بھی ادبی تاریخ مکمل قرار نہیں پا سکتی ہے۔ زیر نظر کتاب میں تانیثیت پر گفتگو کرتے ہوئے کئی ادبی فن پاروں کو تانیثی نقطۂ نظر سے دیکھا گیا ہے۔

مجھے لگتا ہے تانیثیت کی تعریف اُن افکار و نظریات کا مجموعی اظہار ہے جو خواتین کو عزت و وقار کے ساتھ اُن کے حقوق کو یقینی بناتا ہے۔ مصنف ڈاکٹر عبدالعزیز عرفان تعلیمی نقطۂ نظر سے ایم اے (اردو، فارسی، تاریخ) بی ایڈ، پی۔ ایچ۔ ڈی اور سابق لکچرار اردو فارسی اورنگ آباد ہیں۔ ان ہی کی تحریر کردہ کتاب تانیثی ادب پر ہے جو کہ بے مثال ہے۔ کئی گوناگوں عنوانات پر کتابیں مرتب کر چکے ہیں اور کئی ایوارڈز اپنے نام کروا چکے ہیں۔ اُن کے خیال کے مطابق:

تانیثیت ایک ایسی تحریک ہے جو سماج میں عورت و مرد کے درمیان سماجی، سیاسی اور اقتصادی برابری کرنے کی کوشش کرتی ہے اور مرد و عورت کے رشتوں کے درمیان موجود امتیازات کو ختم کرنا چاہتی ہے۔ اُردو زبان و ادب میں بھی مختلف النوع موضوعات اور عنوانات ہیں۔ صاحب کتاب نے تانیثی ادب کو اولیت دی ہے۔ تانیثی ادب اور عذرا پروین کی احتجاجی شاعری اردو ادب میں تانیثی ادب کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ تانیثی ادب میں کافی تانیثی شاعرات اور خواتین ادبا کا شمار ہوتا ہے، جن کا تانیثی ادب سے گہرا تعلق ہے اور تانیثی ادب کو بیش بہا خزانہ عطا کیا ہے اور تانیثی ادب کی نمائندگی کی ہے اور نسوانی ہیئت کو بے باکانہ اور جارحانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اُن میں عذرا پروین سرفہرست نظر آتی ہیں۔ عذرا پروین نے عورت پر ہونے ظلم و ستم کے خلاف پُرزور احتجاج کیا ہے۔

آج کی خاتون ستی بن کر جلتی نہیں اور نہ ہی بے دخل ہوتی ہے، لیکن اپنی سادگی پسند فطرت سے بہت ہی اعلی ہمدردانہ اور درد بھرا گلیشیئر آپ کی پیشانی کے بل سے خاموشی کے ساتھ اٹھا لے جاتی ہے۔

خواتین کا ذہن و دماغ سمجھنے کے لیے خاتون ہی ہونا چاہیے یہ خیال ڈاکٹر عرفان صاحب نے غلط ثابت کر دیا ہے۔ خاتون سے مرکوز تجربات کو ادب کے سانچے میں ڈھالتے ہوئے خاندانی، معاشرتی بلکہ خاتون کی اندرونی اور روحانی کیفیت کا تجزیہ ہی کافی نہیں ہوتا بلکہ ایک عورت کے دل کے درد کو سمجھنا ہوتا ہے۔ خاتون کی طرز زندگی نقطۂ نظر پر منحصر ہوتی ہے۔

درج بالا کتاب میں مصنف نے تانیثی ادب اور خواتین کے عنوان سے مغربی و مشرقی خواتین کا نظریہ پیش کیا ہے۔ چونکہ یورپین ممالک میں عورت کے سیاسی، سماجی و معاشی مسائل کی طرف توجہ دی جاتی ہے۔ اس لیے وہاں اس تحریک کو Feminisam کا نام دیا ہے۔ انگریزی اصطلاح Feminisam کو تانیثیت کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس طرح اس کتاب سے ہمیں بھرپور استفادہ کرنا چاہیے تاکہ ہم تمام تر نازک پہلوؤں پر بھی غور کر سکیں۔

اس کتاب کا اہم کردار چونکہ ''عذرا پروین'' ہے۔ اس لیے اس اہم شخصیت کا ذکر کرنا اور ان کی حیات و شخصیت پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ چونکہ شاعرہ کی آواز منفرد ہے تو شخصیت بھی منفرد ہوگی۔ ان کی آواز ایک مظلوم، مجبور و بے بس عورت کی آواز ہے۔ ان کی شاعری میں سخت احتجاج پایا جاتا ہے۔ ہر فن کار اپنی زندگی کے نشیب و فراز سے متاثر ہو کر ہی اپنے تجربات قلمبند کرتا ہے اور پھر اسی سوچ کے دھارے میں بہتا ہے۔ ان کی ازدواجی زندگی میں جو انقلاب رونما ہوا اس سے متاثر ہو کر زندگی نے کروٹ بدلی اور پھر حالات کا مقابلہ کرتے ہوئے عزم و حوصلے کے ساتھ جینا سیکھا۔ ڈاکٹر محمد نوشاد عالم آزاد نے صحیح لکھا ہے کہ ''انسان کو اپنی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں بعض مشکل ترین راہوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ کبھی نفس کو قابو میں کر کے اپنی خواہشات کا گلا گھونٹنا پڑتا ہے تو کہیں اپنے وقار کے تحفظ کے لیے باد مخالف سے لڑنا پڑتا ہے۔''

عذرا پروین کو اپنی ازدواجی زندگی میں ہی شکست کھانی پڑی۔ ان مشکل حالات سے مقابلہ کرتے ہوئے اپنے اور بچیوں کے مستقبل کے لیے کٹھن راہوں سے گزرنا پڑا۔ کافی قوت برداشت کا مظاہرہ کرنا پڑا۔

عذرا پروین کہتی ہیں، بہت چھوٹی عمر میں ایک شخص میری زندگی میں بڑی آب و تاب سے آیا شوہر بن کر۔ اس سے دیوانہ وار محبت کی کہ میرے خمیر میں بھی محبت لاشعور میں ماں باپ سے ملا عشق پڑا ہوا تھا، مگر پھر دل ٹوٹا، زندگی اُجڑی اور راستے الگ الگ ہو گئے۔ تمام عمر یہ حادثہ زندگی پر حاوی رہا۔ ناکام ازدواجی زندگی سے ملی دو بیٹیاں ان کی تنہا پرورش ان کا دکھ سے بھرا بچپن، جن سے محترمہ بہت محبت کرتی ہیں، اس کا اظہار کئی بار کیا ہے:

کتنی لمبی ہے رات نامعلوم
کب ملے نجات نامعلوم
کسی کا ہر شے ہے حسن بکھرا
کون ہے اس کی ذات نامعلوم

اس کے بعد ۱۹۹۰ء میں پہلی نظم شاعر میں ''مرگ ابابیل'' کے نام سے شائع ہوئی۔ شاعر فیملی سے بے حد متاثر تھا۔ جو نہ صرف نسائی ادب کا کولمبس ہے بلکہ دلوں کو بجھانے میں نہیں روشن رکھنے میں یقین رکھتا ہے اور ایسا کرنے سے ان کا پدری نظام انھیں مانع نہیں ہوتا۔ کیونکہ سیماب کا خون ان کی رگوں میں ہے۔

اس طرح عذرا کی ازدواجی زندگی ظلم و ستم اور مشکلات سے پُر تھی۔ ادبی زندگی میں بھی ہلچل اور بے چینی نظر آتی ہے۔

سیدہ نوشاد بیگم محمود
شری درشن اپارٹمنٹ، B-203، ممبئی پونے روڈ، شاستری نگر، کلوا، ضلع
تھانہ-400605 (مہاراشٹر)
موبائل: 9867650210

اردو ادب کے سرمایے میں گراں قدر اضافہ 'ماہنامہ ایوان اردو' کا اختصاص رہا ہے۔ مشمولات کا ایک بڑا حصہ عمدہ ہے۔ کچھ چیزیں غنیمت ہیں اور کچھ بس گوارہ۔ اگر ایمانداری سے ہم سب، خوبیوں کے ساتھ خامیوں کی بھی نشاندہی کریں، تو اردو ادب کے لیے اچھا ہی ہوگا۔ مضامین کا انتخاب عمدہ ہے۔ بھائی عتیق اللہ تو ہمیشہ ہی اچھا اور نیا لکھتے ہیں، لیکن مجھے یاد آتا ہے قمر رئیس صاحب نے آخری برسوں میں، جب وہ نارنگ صاحب سے قریب ہو گئے تھے، فکشن سے قطع نظر، تازہ ترین لسانی و ادبی نظریات کے حوالے سے ایوان اردو میں جو اداریے لکھے ہیں ان کے مضمرات اور محرکات پر از سرِ نو توجہ دی جائے تو بہت سارے اسرار کُھل کر سامنے آسکتے ہیں۔ پروفیسر عتیق اللہ اور پروفیسر صادق کو بہت کچھ معلوم ہے۔ علی احمد فاطمی، ڈاکٹر عمر رضا اور ڈاکٹر عبدالرزاق زیادی کے مضامین اچھے ہیں۔ اپریل کے شمارے میں ایک دو معتبر قلم کاروں نے تساہل سے کام لیا ہے۔ مثلاً سینئر استاد برادرِ عزیز پروفیسر صغیر افراہیم نے ایک بہت ہی اہم موضوع ''حسرت: شارح کلامِ غالب'' کو ڈیڑھ صفحے کا رُقعہ لکھ کر نپٹا دیا ہے۔ ان سے بھرپور مضمون کی توقع رہتی ہے۔ ویسے کلام غالب 'اِک آگ کا دریا ہے، جو شخص فارسی زبان اور شاعری اور ہند ایرانی تہذیب کی نزاکتوں کی غیر معمولی صلاحیت نہ رکھتا ہو وہ اسے عبور نہیں کر سکتا۔

پروفیسر شریف الحسن قاسمی سے پوچھ لیجیے۔ کلام غالب کی بے حد و حساب شرحیں لکھی گئی ہیں اور الگ الگ شارحین نے بعض مشہور اشعار کی الگ الگ شرحیں لکھی ہیں۔ مثلاً دیوان کے پہلے شعر ''نقش فریادی ہے...'' کی جو شرح شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھی ہے، مشکور حسین یاد نے اس کے بالکل برعکس معانی بیان کیے ہیں۔ اصل سوال یہ ہے کہ اب تک غالب کی کوئی تشفی بخش شرح کیوں نہیں لکھی جا سکی ہے؟۔ دنیا جانتی اور مانتی ہے کہ غالب کے یہاں نادر و نایاب تشبیہات و استعارات کے حوالے سے بہت سارے مشکل اشعار ایسے ہیں جن کی شرح، اخذ معنی ناممکن کی حد تک دُشوار ہے۔ غالب کے اہم ترین پرانے اور نئے شارحین اور ناقدین نے بہت زور مارا لیکن ایسے مشکل اشعار کے معنیاتی نظام کو DECODE نہیں کیا جا سکا ہے۔ مثلاً عبدالرحمن بجنوری نے تو 'کلامِ غالب، (نُسخہ بھوپال) کے مقدمہ ''محاسنِ کلامِ غالب'' (۱۹۱۸ء) کا آغاز ہی اس قول سے کیا تھا کہ ''ہندوستان میں الہامی کتابیں دو ہیں؛ وید مقدس اور دیوان غالب'' اور جواز یہ پیش کیا تھا کہ ''دیوان غالب میں ایسے اشعار بھی ہیں، جن کا مفہوم پانے سے ذہن قاصر ہے۔ تخیل عرصۂ امکاں میں ہر جانب پرواز کے بعد واپس آجاتا ہے۔'' (مقدمہ محاسن کلام غالب، ص:۵۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی۔ سنہ اشاعت ۱۹۸۳ء)

مجنوں گورکھپوری بھی ''غالب: شخص اور شاعر'' میں ''تفہیم غالب'' سے متعلق بجنوری کے ہی ہم زباں ہو کر لکھتے ہیں: ''خود غالب اپنے کلام کو 'الہامی' قسم کی ہی چیز سمجھتا تھا۔ ''کُلیاتِ نظم فارسی'' میں جو تقریظ ہے، اس میں ایک رُباعی ہے:

گر ذوقِ سخن بدہر آئیں بودے
دیوانِ مُرا شُہرتِ پرویں بودے
غالب اگر ایں فنِ سخن دیں بودے
آں دیں را ایزدی کتابِ ایں بودے

اردو میں غالب نے اپنے 'صریر خامہ' کو نوائے سروش تو کہا ہی ہے، ایک اردو کا شعر ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر (غالب) اپنے کلام کو فتوحاتِ سماوی سے بھی کچھ افضل سمجھتا ہے:

پاتا ہوں داد اس سے کچھ اپنے کلام کی
روح القدس گر چہ مرا ہم زباں نہیں

انہی اشارات کے زیر اثر ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی زبان سے وہ جملہ نکل گیا جو اپنی جگہ خود بھی ایک 'الہامی قول' کا حکم رکھتا ہے اور جو، اب تنقید غالب میں کلاسیکی حیثیت حاصل کر چُکا ہے''۔ (غالب شخص اور شاعر؛ مجنوں گورکھپوری۔ ص: ۳۲، ۳۱۔ ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ایڈیشن۔ ۲۰۰۱ء)

مجنوں کی طرح ابو محمد سحؔر نے بھی بجنوری کے اس قول کو الہامی قرار دیا ہے۔ تقریباً سو سال بعد شمس الرحمن فاروقی اور گوپی چند نارنگ جیسے قدآور ناقدین بھی غالب شناسی کے باب میں بجنوری کے ہی فقرے دُہراتے رہے، لیکن اپنے اپنے طور پر۔ مثلاً فاروقی نے ''شعر غیر شعر اور نثر'' میں 'اردو شاعری پر غالب کا اثر'' کے عنوان سے 'جدیدیت' کی حمایت کرتے ہوئے اور باتوں کے علاوہ یہ بھی لکھا ہے:

''غالب کے کلام میں اشکال (جس کو میں ابہام کہتا ہوں) کا احساس لوگوں کو شروع

سے ہی تھا۔ یہ اس وقت بھی باقی رہا جب انہوں نے بہ قول خود بیدل کا رنگ ترک کر کے آسان گوئی اختیار کی۔ غالب کے بہت سے اشعار حقیقتاً مشکل ہیں، یعنی ان میں معنی کی کوئی بھی جہت نہیں ہے، صرف ایک دقیق خیال ہے جسے مشکل یا نامانوس زبان میں پیش کر دیا گیا ہے، غالب کا زیادہ تر کلام ابہام کے زمرہ میں آتا ہے۔ اردو شاعری پر غالب کے مسلسل بڑھتے ہوئے اثر کی زندہ مثال جدید شاعری کا ابہام ہے''۔

(شعر غیر شعر اور نثر: ص۔ ۳۷۷)

اسی طرح گوپی چند نارنگ نے بھی لکھا ہے، ''غالب کی 'مٹھی بھر اردو شاعری' کی جتنی تفسیریں اور جتنی تنقیدیں لکھی گئی ہیں، شاید ہی کسی شاعر پر اتنا لکھا گیا ہو۔ لیکن جتنا بھی غالب پر لکھا گیا اتنے ہی نئے امکانات کا در بھی وا ہوا ہے۔ غالب کو جہاں داد دیے بغیر نہیں رہا جاتا یہ احساس بھی برابر ہوتا ہے کہ مُبہم استعاروں اور ترکیبوں میں لپٹا ہوا یہ کلام گرہ در گرہ ہے۔ اس کی کوئی تعبیر مطلق نہیں اور ہر تعبیر کچھ نہ کچھ تشنہ رہ جاتی ہے۔ غالب کی معنی بندی اور تہہ داری کے راز کو پانا جتنا آسان نظر آتا ہے اتنا ہی مشکل بھی ہے۔''

(غالب معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'، ص: ۱۹۲، ۱۹۱)

دراصل میر، غالب انیس اور اقبال ہمارا لازوال سرمایہ ہیں جن پر تا قیامت فخر کیا جاتا رہے گا، لیکن وقت کا تقاضا ہے کہ اب ہم ان سے آگے بھی بڑھیں۔ اردو شاعری آج کی تاریخ میں فیض، حسرت، شہریار، ظفر اقبال، ساقی فاروقی اور منیر نیازی سے بھی آگے بڑھ چکی ہے، ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی ترجیحات، تعصّبات اور توقعات سے آگے، سماجی، سیاسی اور معاشی بحران کے حوالے سے ''دیسی واد'' (NATIVISM) کے تار و پود نے اردو شاعروں کی ''تخلیقیت'' ہی نہیں ان کی زبان، لب ولہجہ اور اظہار و بیان کے پیرایوں تک کو زیر و زبر کر کے رکھ دیا ہے۔ مختلف اور متضاد ادبی نظریات کی آمیزش و آویزش کے سبب معاصر شاعری (ادب) میں تخلیق فن کے حوالے سے کسی تازہ دم ''شعریات' کے معتبر خد و خال نمایاں ہوتے نظر نہیں آ رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے شاعر و افسانہ نویس بڑی حد تک، تشکیک، کنفیوژن، 'بھٹکاؤ' کے شکار ہیں۔ اچھے خاصے معتبر شعرا ابھی فیصلہ نہیں کر پاتے کہ غزل میں کون سا شعر شامل کریں اور کسے چھوڑ دیں۔

مثلاً بہت ہی معتبر شاعر شہپر رسول کے ایسے اشعار بہت کچھ کہتے ہیں:

جسے دیکھو وہ جبراً ہنس رہا ہے آج شہپر
یہ خوش خانے کا منظر ہے کہ غم خانے کا منظر

لیکن پھر ایسے شعر:

جُھکی پلکوں میں دھیمے دھیمے مسکانے کا منظر
عجب ہوتا ہے اپنی بات منوانے کا منظر

شعر بڑا دلنواز ہے۔ اللہ کرے شہپر بھائی کی جواں فکری ہمیشہ قائم رہے۔ احمد محفوظ، راشد جمال، خالد عبادی، عرفان لکھنوی وغیرہ نے اچھے اشعار نکالے ہیں۔

اللہ مغفرت کرے اِک ذرا سا قصور ہمارے بزرگوں کا بھی ہے۔ بہت کچھ کرنے کے بعد، جاتے جاتے گوپی چند نارنگ، اردو والوں کو 'غالب کے 'دانش ہند' میں اور فاروقی صاحب میر کی ''شور انگیزی'' میں الجھا کر چلے گئے۔ اسی طرح بعض ایماں کی حرارت والوں نے اقبال جیسے غیر معمولی دانشور کو خواہ مخواہ شاعرِ اسلام کی کھونٹی پر ٹانگ کر ان کے قد کو چھوٹا کر دیا ہے۔ اس دوران، ابوالکلام قاسمی اور شمیم حنفی کے علاوہ عتیق اللہ، قاضی افضال حسین وغیرہ نے ادب شناسی کے باب میں جو چراغ روشن کیے ان پر اب کہیں جا کر توجہ مبذول ہو رہی ہے۔ مئی کے شمارے میں محترمہ ساجدہ زیدی کی بہت ہی عمدہ غزل پڑھنے کو ملی۔ ہمہ جہت صلاحیتوں کی مالک ساجدہ زیدی کے فکر و فن پر اجمل اجملی، شافع قدوائی اور طارق چھتاری وغیرہ سے آپ بہت کچھ لکھوا سکتے ہیں۔ مئی کے شمارے میں بیگ احساس پر صاعقہ غیاث کا مقالہ خوب ہے، لیکن موضوع کا کینوس بہت وسیع ہے مگر طوالت کا خیال آڑے آتا ہے... محترم بیگ احساس نے ''دخمہ'' کی اشاعت کے فوراً بعد مجھ سے اور مرزا حامد بیگ سے مضامین لکھوا کر اپنے جیتے جی ہی ''سب رس'' میں شائع کیے تھے۔ پروفیسر زاہد الحق، بیگ احساس پر لکھے گئے مضامین کا مجموعہ ترتیب بھی دے رہے تھے۔ پتہ نہیں اس کا کیا ہوا؟ صاعقہ کا یہ مضمون اس میں شامل ہو سکتا ہے۔ اسی طرح عزہ معین نے مذہبی منافرت، فسادات کے حوالے سے خواتین کے افسانوں اور ان کی دردمندی کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ 'کھول دو' کی سکینہ سے آگے دہلی کی نِربھیا کے ساتھ کی گئی وحشیانہ زیادتی کو ذہن میں رکھیں تو اندازہ ہوگا کہ عورت کے معاملے میں مرد آج بھی جانور ہی ہے۔ اس کا علاج یہی ہے کہ احترام عورت کے معاملے میں، قرآنی تعلیمات سے رجوع کیا جائے۔ قابل غور بات یہ ہے کہ اگر ہم ایوان اردو میں مارکس کی لادینیت اور فرائڈ کی 'جنسیت' پر گفتگو کر سکتے ہیں تو معاشرت، انسانیت اور اخلاقی اقداری نظام پر کیوں نہیں؟

پروفیسر قدوس جاوید
27، گرین ہلز کالونی، نزد گورنمنٹ سیکنڈری اسکول بھٹنڈی، جموں-181152
موبائل: 9419010472

ایوان اردو جون ۲۰۲۴ء کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ ہمیشہ کی طرح تمام مشمولات پسند آئے۔ پروفیسر غضنفر کا ''حوالہ نگاری''، پروفیسر ابو بکر عباد کا ''غالب کی طرز حیات: نفسیاتی کشمکش اور اضطراب آگہی''، ڈاکٹر شکیل احمد کا ''اردو بلٹز کی موثر اور متوازن صحافت''، ناول راگنی: سماجی حقیقت نگاری کا آئینہ'' بہت اچھے مضامین ہیں۔ ڈاکٹر شکیل احمد نے بالکل درست لکھا ہے: بلٹز کی بنیادی پالیسی آزادی پسندی اور اشترا کی خیمہ سے متاثر تھی۔ آر کے کرنجیا کو اس بات کا پختہ یقین تھا کہ ہندوستان جیسے کثیر مذہبی، ثقافتی، لسانی اور تہذیبی ملک کو سیکولرزم اور سماجی مساوات کی پالیسی پر عمل پیرا ہو کر آگے بڑھایا اور مضبوط بنایا جا سکتا ہے۔

افسانوں میں ایم اے کنول جعفری کا افسانہ ''خاتون'' اپنی طوالت کے باوجود اچھا لگا۔ ڈاکٹر ضیاء الحسن کا ''ہمارا موتی'' بھی متاثر کرتا ہے۔ شاعری میں اظہر عنایتی، ڈاکٹر طارق قمر، معین شاداب کے اشعار پسند آئے۔ خاص طور سے اظہر عنایتی کا یہ شعر:

اے زمیں تجھ پہ اتر کر یہ مجھے ہوگیا کیا
آسمانوں پہ تو انسان بنایا گیا تھا

اور معین شاداب نے کیا خوب کہا:

اتنی گنجائش بصارت میں نہ تھی
اس کا جلوہ پھر بصیرت پر کھلا

''تعارف و تبصرہ'' میں ارتباط (ڈاکٹر نشاں زیدی) ''ادبی جرنل'' (ڈاکٹر امیر حمزہ) اور ''احمد فراز کے انٹرویو'' (محمد فیصل خاں) بہت پسند آئے۔ بڑے مزے کی بات رہی پہلا تبصرہ بھی انٹرویو پر مبنی ہے اور آخری تبصرہ احمد فراز کے انٹرویو پر، دونوں ہی انٹرویو پر مرکوز ہیں۔ پڑھ کر لطف آ گیا۔

شبنم پروین
تمبور، سیتاپور (یوپی)
موبائل: 9811731888

● ایوان اردو کا تازہ ترین شمارہ جون ۲۰۲۴ء خوبصورت رنگوں سے بھرپور وقت پر موصول ہوا جو اس وقت مطالعے کا حصہ ہے۔ اس شمارے کے ملتے ہی ایک خوشی یہ ہوئی کہ اس شمارے میں ڈاکٹر ابراہیم افسر کی کتاب ''احمد فراز کے انٹرویوز'' پر احقر کا تبصرہ شامل ہے جس کے لیے میں ایوان اردو کے جملہ اراکین کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ شمارے میں موجود مضامین کا انتخاب ہمیشہ کی طرح دلچسپ اور غیر معمولی ہے۔ تنقیدی نقطۂ نظر سے پروفیسر ابوبکر عباد کا مضمون ''غالب کی طرز حیات: نفسیاتی کشمکش اور اضطراب آگہی'' مختصر مگر دلچسپ، جامع اور معلوماتی ہے۔ مضمون میں مختلف نوعیتوں سے غالب کی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے بہت سے نئے پہلو نکل کر سامنے آئے ہیں ساتھ ہی عباد صاحب کا یہ دعویٰ کہ ''غالب کے راز حیات کا سچا ترجمان ان کے اردو خطوط ہیں اور اضطراب آگہی کی مستند تفسیر ان کی اردو اور فارسی شاعری ہے'' مبنی بر حقیقت ہے۔ پروفیسر غضنفر کا مضمون ''حوالہ نگاری'' (Reference, Docu mentation) تحقیقی نقطۂ نظر سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ مضمون بطور خاص ایسے ریسرچ اسکالرز کے لیے جو مختلف جامعات سے ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کر رہے ہیں انتہائی کارآمد اور مفید ہے۔ تحقیق و تنقید کی دنیا میں طبع آزمائی کرنے والے تمام قلم کاروں کو اپنی ادبی کاوشوں میں اسی طرح حوالے پیش کرنے چاہئیں تاکہ جب بعد کے آنے والے لوگ اس سے استفادہ کریں تو ان حوالوں تک بہ آسانی ان کی رسائی ہو سکے۔ تاریخ کے اوراق سے، کے تحت گوپال متل کی تحریر بشکل مضمون ''ادب میں جانبداری کا حقیقی مفہوم'' کے عنوان سے شامل کر کے بڑی ہنرمندی کے ساتھ لکھنے والوں کو اس بات کی طرف متوجہ کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کسی بھی موضوع پر قلم اٹھاتے وقت غیر جانبدارانہ رویہ اختیار کرنا لکھنے والے کے لیے عین ضروری عمل ہے۔ اگر اس نے جانبداری سے کام لیا تو یہ ادبی بددیانتی شمار کی جائے گی۔ ایسا اس لیے بھی ضروری ہے کہ ہمارے ادب میں حق اور سچ بات ہی کی ترسیل ہو۔ پیش نظر شمارے میں اظہر عنایتی کی غزل بہت عمدہ ہے۔ سماجی اور معاشرتی نظام کے حوالے سے، انسانی قدروں کو ذہن میں رکھتے ہوئے اس کی آزادی کے حوالے سے غزل کا یہ شعر دیکھیں:

کتنی ہی زندگیاں رہ گئیں گھٹ کر ان میں
جن مکانوں کو ہوادار بنایا گیا تھا

اس شمارے میں ف۔س۔اعجاز کا افسانہ بہت مختصر ہے، ذرا تفصیل ہوتی تو اچھا ہوتا ''آئینہ کیوں نہ دوں'' دلچسپی سے خالی نہیں۔ اس کہانی میں آئینے کی اہمیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فنکار نے اس بات کی طرف توجہ دلائی ہے کہ آئینے کی موجودگی انسان کو وقتاً فوقتاً اس کے حسین ہونے کا احساس دلاتی رہتی ہے۔ انسان کا آئینے میں خود کو حسین و جمیل دیکھ کر خوش ہونا ایک مثبت پہلو ہے۔ یہ عمل انسان کی زندگی میں مسرت کے کچھ لمحات تو لے کر آتا ہی ہے تاہم خدا کا شکر ادا کرنے پر بھی اکساتا ہے۔ اس کے علاوہ شمارے میں موجود دیگر مضامین، غزلیں، افسانے اور تبصرے وغیرہ بھی قابل ستائش ہیں۔ اس شمارے میں جگہ پانے والے تمام قلم کاروں کو مبارکباد۔

محمد فیصل خان
A-46 کرسچن کالونی، پٹیل چیسٹ، پوسٹ ملکہ گنج، نئی دہلی۔110007
موبائل:9918998144

● مئی ۲۰۲۴ء کا ایوان اردو پیش نگاہ ہے۔ رسالہ صوری اور معنوی خوبیوں کا مظہر ہے۔ مضامین میں ایک طرف جہاں وارث علوی، پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر علی احمد فاطمی کی گراں قدر تحریریں سنجیدہ قارئین کی توجہ مبذول کراتی ہیں تو دوسری طرف ''پنجاب میں دبستانِ داغ کے اہم شعرا'' جیسا تحقیقی مضمون نو دریافت کی حیثیت رکھتا ہے۔

ڈاکٹر مشتاق اعظمی شہر دھنباد کے قریب ترین شہر آسنسول کے ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے کافی مقبول ہیں۔ ''تھوڑی سی بے وفائی'' پلاٹ، کردار اور فضابندی کی تثلیث کا عمدہ نمونہ ہے۔

شعرا میں پروفیسر شہپر رسول، راشد جمال فاروقی، آزاد سونی پتی، خالد عبادی، سید بصیر الحسن وفا نقوی کے درج ذیل اشعار نے بہت متاثر کیا:

کبھی آنکھوں کی ویراں داستانوں کو پڑھا ہے
کبھی دیکھا ہے بے آواز چلانے کا منظر
(پروفیسر شہپر رسول)

سفر میں بے رحم بستیوں سے گزر رہے ہیں
ہمیں بھی کیا کوئی بندہ پرور دکھائی دے گا
(راشد جمال فاروقی)

تعجب ہے اسی کے نام پر طوفان اٹھتے ہیں
ہمیں آپس میں جو لڑنا نہیں مذہب سکھاتا ہے
(آزاد سونی پتی)

زندگی کیا ہے ہجوم آرزو
بچ گیا جو وہ بھی بچ پاتا نہیں
(خالد عبادی)

گھر سے نکلیں بھی کبھی رات کو رستے ناپیں
آپ تنہائی میں کیوں اپنا پتہ ڈھونڈتے ہیں
(سید بصیر الحسن وفا نقوی)

ڈاکٹر رونق شہری
نزد کڈس گارڈین اسکول، جھریا، دھنباد
موبائل:9905185658

● 'ایوانِ اردو' مئی ۲۰۲۴ء کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ اس شمارہ میں چھ مضامین شاملِ کیے گئے ہیں۔ وارث علوی کی کتاب ''فکشن کی تنقید کا المیہ'' کا کچھ حصہ شائع کر کے فکشن تنقید لکھنے والوں کے لیے راستہ دکھانے کا کام کیا ہے۔ انہوں نے فکشن تنقید لکھنے والوں پر طنز کرتے ہوئے لکھا ہے کہ فکشن پر لکھی تنقیدوں کو پڑھ کر ایک بار جھلاہٹ کے عالم میں، میں نے کہا تھا کہ ایسا ہی لکھنا ہے تو گجراتی ناولوں پر پانچ ہزار صفحات سیاہ کرنے کا حوصلہ رکھتا ہوں۔ میرا ماننا ہے کہ فکشن تنقید قاعدے سے لکھی ہی نہیں گئی ہے۔ بہرحال پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر علی احمد فاطمی، ڈاکٹر محمد اسلم فاروقی، ڈاکٹر رحمان اختر، ڈاکٹر عمر رضا اور ڈاکٹر عبدالرزاق زیادی کے مضامین بھی قابل مطالعہ ہیں۔ ڈاکٹر مشتاق اعظمی، اسلام عرشی اور صائمہ صدیقی کے افسانے اپنے موضوع اور ٹریٹمنٹ کے حساب سے بہتر ہیں۔ پاپولر میرٹھی کا انشائیہ مزہ دے گیا۔ شاعری کا حصہ بھی خوب ہے۔

احمد صغیر
گیا (بہار)
موبائل: 9931421834

ایوان اردو برائے جون ۲۰۲۴ء پیش نظر ہے۔ سرورق تصوف، وجودزن یا ہریالی کے ساتھ چڑیا کی اڑان؟ کیا کچھ ہے اس مرتبہ ذہن کی وسعتوں میں بھی نہ سماسکا۔ قاصر ہوں اسے کیا نام دوں ۔ کس زمرے میں اسے رکھا جائے، مصوری کی زبان پڑھنا انتہائی مشکل کام ہوتا ہے اور اس مرتبہ یہ مشکل مجھ پر آن پڑی۔ مدیر موصوف جمہوری انسانی قدروں کے مضبوط محافظوں میں سے ایک ہیں۔ جس دلچسپی سے ایوان اردو کے معیار کو قائم رکھنے کا مدیر موصوف کام انجام دیتے ہیں اس کو جتنا بھی سراہا جائے کم ہے۔

دراصل ہوتا یہ ہے کہ کوئی شخصیت اپنی کسی خاص صفت یا نظریہ وخیال عوام تک پہنچانے کے لیے کسی فن پارہ کا سہارا لیتی ہے، پروفیسر ابوبکر عباد نے ''غالب کی طرز حیات ونفسیاتی کشمکش اور اضطراب آ گہی'' کے عنوان سے غالب کے فکری فلسفہ کو پیش کیا ہے۔ اس کے لیے انہیں مبارکباد۔ سچ تو یہ ہے کہ نئے نئے پہلوؤں سے لوگوں میں غالبؔ کے تعلق سے جاننے اور سمجھنے کی للک کے ساتھ اس کے لیے خاص قسم کی کرید سی پیدا ہوتی چلی جارہی ہے۔ غالب کی معنی خیزی اور اثر پذیری ہے کہ کم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی۔ عوام میں غالب فہمی کی جستجو اس وقت اور بھی لازماً پیدا ہوتی دکھائی دیتی ہے جب ابوبکر عباد سا مشہور شخص کسی خاص موضوع کے خاص نکات پر کیا زاویہ نظر رکھتا ہے، اس سے لوگ واقف ہوتے ہیں۔ حالانکہ مضمون میں شخصی تعارف کے ساتھ فن کا تجزیہ جس انداز سے کیا جاتا ہے اس سے تنقید کے باب کھلتے ہیں۔ کسی بھی صنف میں تنقید اگر تعمیری ادب کے نظریہ سے کی جاتی ہے تو اسے قبول کیا جاتا ہے ورنہ رد کرنے میں وقت نہیں لگتا۔

ڈاکٹر ریحان حسن کا مضمون فرّخ امرتسری کی شاعری میں شراب بندی کی ترغیب بھی خوب ہے۔ ہر کسی کی اپنی نظر ہوتی ہے، کون کن چیزوں کو کس زاویہ سے یا جہت میں دیکھتا ہے یہ صاحب نظر جانے سمجھے کسی کو معترض ہونے کا کوئی حق نہیں۔ فن کے زاویوں کی بنیاد کے تعلق سے اظہار رائے کی آزادی ہوتی ہے آپ جو چاہیں لکھیں۔ مذکورہ شمارہ میں بیشتر مستند ادیبوں اور مشاہیر اہل قلم، نقادوں نے جو مضامین تحریر کیے ہیں ان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ نثر کے پختہ کار قلمکار ہونے کے علاوہ ایوان اردو کے پاس منجھے ہوئے قلمکار اور زمانہ شناس ادیب ہیں۔ افسانوں کی تعریف کن الفاظ میں کروں، ف، س، اعجاز نے بہت عمدہ طریقے اور سلیقے سے ''آئینہ کیوں نہ دوں'' خیالات کی فراوانی لیے عنوان کو لفظوں کی گرانی سے تعبیر کیا۔ یہ پیراگراف تو واقعی دل کو چھو لینے والا ہے ''جس گھر میں ایک آئینہ نہ ہو وہاں حسن کا احساس مرجاتا ہے۔'' ف۔ س۔ اعجاز کو مبارکباد۔ ایم اے کنول جعفری نے اپنے افسانہ ''خاتون'' اور ڈاکٹر ضیاء الحسن نے ''ہمارا موتی'' کے ذریعے تخلیقی ادب کا رشتہ عوام سے جوڑنے میں کامیابی پائی۔ انچھوئے موضوع کو ادب میں پیش کرنے کے خواہش مند نظر آنے والے قلمکار ایوان اردو میں جگہ پاتے ہیں، یہ بڑی بات ہے۔ طنزیہ: ''اُف تیرا کافر بڑھاپا'' (اسد رضا) بھی خوب ہے۔

شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد محسوس ہوا کہ ایوان اردو کی شعری بزم میں شامل شعرائے کرام کے پاس احساس بھی ہے، تصور وتخیل بھی اور فکری شعور بھی، اس کے علاوہ اظہار کے لیے لازمی سمجھی جانے والی اردو زبان کی لفظیات بھی ہے اور ایسی لفظیات جسے ہر ملکی شہری آسانی سے سمجھ سکے۔ بلاشبہ غزل ایک ایسی صنف ہے جو طویل زمانے سے رائج بھی ہے اور مقبول ومعروف بھی، بزرگ شاعر اظہر عنایتی کی غزل کا یہ شعر اقلیتوں کے جذبات وحالات کی بہترین ترجمانی کررہا ہے:

اک اُبھرتی ہوئی آواز دبانے کے لیے
اس سے پہلے بھی بہت شور مچایا گیا

اس کے علاوہ تازہ شمارہ کی غزلوں میں ایک ایسی غزل ہے جس نے اپنی سمت توجہ مبذول کرانے اور ذہن رضامند کرنے میں کامیابی پائی، راشد طراز کا شعر ہے:

تصورات میں داخل خدا ضروری ہے
نگاہِ خود کے لیے آئینہ ضروری ہے

تبصرہ وتعارف میں ''طالب رامپوری دانشوروں کی نظر میں'' شاندار تعارفی تبصرہ ہے۔ دیگر کتب کی خوبیوں کا بھی ذکر ہوا ہے، یہ طریقہ بہر طور لائق ستائش ہے۔ بیک کور پر کنور محمد اخلاق عرف شہریار مرحوم کا سراپا بیان کیا گیا ہے اور ان کی شاندار غزل بھی۔ غالباً یہی وہ شہریار ہیں جن کی معروف نظم ''خواب کا در بند ہے'' ہے۔ اردو اکادمی دہلی نے اپنے مشاعروں کی روداد پر مبنی ضخیم کتاب ''گلدستہ'' کا آغاز ان کی اسی نظم سے کیا تھا۔ خیر تمام مشمولات کی عمدہ تزئین کاری کی گئی ہے، اس کے ساتھ سلام الدین خان نے سورج کی بڑھتی تپش اور اپنے ہرے بھرے نظریات وخیالات سے ایوان اردو کو مزین کیا، اچھا لگا۔

حبیب سیفی
پہلی منزل E12/51B حوض رانی، نئی دہلی 110017

ضروری اعلان

جن قلم کاروں کی نگارشات ''ایوانِ اردو'' میں شائع ہوجائیں، وہ اپنا کینسل چیک ضرور بھیجیں۔ نگارشات شائع ہونے کے بعد ضروری کارروائی میں وقت لگتا ہے، اس لیے اعزازیہ کا کم ازکم تین ماہ انتظار کریں — شکریہ

(ادارہ)

Registered with the Registrar of News Papers for India Under
AIWAN-E-URDU, DELHI
Vol. No. 38, Issue No. 03, July 2024, Pages (76), Weight: 270 GM.
and sources of News Items (Individual) Price Rs. 15.00
Posting Office of V.P. Pkt. Regd. Pkt. at G.P.O Delhi-110006 &
Posting Office Single Newspaper RMS Delhi-110006

R.N. No. 45938/87
Regd. No. DL(DG-11)/8021/2024-26
ISSN: 2321-2888
Date of Posting: 25th & 26th June 2024
Date of Publishing / Printing: 24-06-2024

کمار پاشیؔ

کمار پاشیؔ کا اصل نام شنکر دت کمار تھا۔ وہ ۳؍ جولائی ۱۹۳۵ء کو بہاولپور میں پیدا ہوئے۔ تقسیم ہند کے بعد وہ دہلی آ گئے۔ ان کی تعلیم و تربیت دہلی میں ہوئی۔ انھیں دہلی سے بہت لگاؤ تھا، تمام عمر اسی شہر سے جڑے رہے۔ ان کی شاعری بھی یہیں پروان چڑھی۔ کمار پاشیؔ نے بحیثیت افسانہ نگار اور ڈراما نگار اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ ادبی رسالے ''سطور'' کے مدیر بھی رہے۔ انھیں ہندوستانی اساطیر کا شاعر بھی قرار دیا جاتا ہے۔

ان کی تصانیف میں ''پرانے موسموں کی آواز''، ''خواب تماشا''، ''انتظار کی رات''، ''روبرو''، ''زوال شب کا منظر''، ''چاند چراغ''، ''جملوں کی بنیاد'' اور ''کلیات کمار پاشیؔ'' شامل ہیں۔ ۱۶؍ ستمبر کو وہ اپنے دفتری کام کر کے گھر جا رہے تھے کہ راستے میں بے ہوش ہو کر گر پڑے۔ رات بھر بے ہوش رہے اور ۱۷؍ ستمبر ۱۹۹۲ء کی صبح کو ان کا انتقال ہوا۔

یہ کیسی آگ برستی ہے آسمانوں سے
پرندے لوٹ کے آنے لگے اڑانوں سے

کوئی تو ڈھونڈ کے مجھ کو کہیں سے لے آئے
کہ خود کو دیکھا نہیں ہے بہت زمانوں سے

پلک جھپکتے میں میرے اڑان بھرتے ہی
ہزاروں تیر نکل آئیں گے کمانوں سے

ہوئی ہیں دیر و حرم میں یہ سازشیں کیسی
دھواں سا اٹھنے لگا شہر کے مکانوں سے

شکار کرنا تھا جن کو شکار کر کے گئے
شکاریو! اتر آؤ تم اب مچانوں سے

روایتوں کو کہاں تک اٹھائے گھومو گے
یہ بوجھ اتار دو پاشیؔ تم اپنے شانوں سے

Printed & Published by editor Mohammed A Abid, Secretary Urdu Academy, on Behalf of Urdu Academy, Delhi (Govt. of Delhi)
Printed at Star Forms, Plot No. 37-38, Gali No. 4, Libaspur Ext. Ind Area, Village Libaspur, Delhi-110042
and Published from Urdu Academy, Delhi, C.P.O. Building, Near Ritz Cinema, Kashmere Gate, Delhi-110006